نزع السلاح .. ومستقبل الإنسان

نزع السلاح مشكلة تشبه المأساة فى حياة هذا الجيل .

فكل سلاح اخترعه الانسان ، من قبل ، وصل فيه الى اختراع مضاد .

السهم لحقه الدرع ، والسيف أمامه البندقية . والطائرة .. يسقطها مدفع مضاد .. والقائمة لا تنتهى .

ولكن العلم فى العصر الحديث خرج عن طوقه المعقول .

وقد وصل التسلح الى ما يسميه العلماء والعسكريون بالاسلحة « المطلقة » أى التى لا يردها سلاح مضاد .

وسباق هذه الصواريخ ، والاسلحة الذرية والهيدروجينية سباق فاق حدود الممكن ، ودخل فى دائرة المستحيل

فمن الذى يتصور أن كل دولة كبيرة تملك الان ما يهلك العالم باسره عشرين مرة أو يزيد ؟

وكأن مرة واحدة لا تكفى !

والخطر بعد ذلك أن انتاج الأسلحة الذرية أصبح من السهولة العلمية والرخص فى النفقات ، حتى ان أى دولة تملك قدرا من المال ، وشيئا من الرغبة ، تستطيع أن تنتج أسلحة ذرية ، وتستطيع أن تنضم الى الدول الأربع التى تملك الان القنابل الذرية ، وهى فرنسا وروسيا وأمريكا وانجلترا

وعلى الرغم من ازدياد هذا الخطر ، فان البطء فى حل المشكلة أصبح مضرب الأمثال .

ومن المبالغة أو السذاجة أن يقال أن مشكلة نزع السلاح بسيطة ، ويمكن حلها متى صفت النفوس ، وتوفرت النية الطيبة .

فالمشكلة أعقد من كل ذلك الظن الطيب . لأنها تتصل وترتبط بأوضاع اجتماعية وسياسية معقدة .

فهناك من تتحقق مصالحهم بانفاق الملايين على الأسلحة . وهناك الارتباط فى أذهان بعض الساسة بين السلاح والسطوة والمكانة الدولية . وهناك عدم الثقة بين الكتلتين . وهناك — فوق كل ذلك — مناورات ومحاورات تعقد ولا تبسط . وتؤجل ولا تحسم .

ولكن بادرة واحدة من الأمل — المشروع — تظهر فى الجو الملبد بالغيوم والسحب الذرية

فقد اقتصرت مباحثات نزع السلاح من قبل على دول انخرطت فى سباق السلاح ، واعتادت عليه . ولكن دولا جديدة تشترك اليوم ، ولأول مرة ، فى محادثات نزع السلاح .

وهذه الدول المحايدة — ومنها الجمهورية العربية — تستطيع ان تبذل الجهد الشريف حتى تنقذ المباحثات من المناورة الى المصارحة ، ومن تبادل اللوم الى تحديد المسئولية .

فلقد استهان كثير من العلماء بمستقبل الانسان . واستبد الساسة بمصيره . وهانت على الجميع حياة البشر ،وآن ان تقال كلمة محايدة نظيفة !

المجلة

ARCHIVE

حول.. الميثاق و.... المؤتمر

بقلم : كامل زهيرى

القوانين والدساتير والمواثيق ليست مجرد كلمات جميلة أخاذة فمهمتها الأولى أن تعبر عن المجتمع وقد يجىء هذا التعبير محكما ينطق بوضوح بما يعتمل فى المجتمع من تطور . وقد يكون التعبير غائما أو مائعا .. ولذلك يهتم واضعو القوانين والدساتير والمواثيق بضبطها على قدر الحقيقة الاجتماعية كما ينضبط الثوب على الجسد .

ومهمة الدستور أو الميثاق الذى يصدر فى عام ١٩٦٢ - مثلا - أن يعبر عن الحقيقة الاجتماعية فى هذا العام . ولكن الحاضر ليس منقطع الأوصال بالماضى . وهو لايقف عند الحاضر ، لأنه يمتد الى المستقبل أيضا . ولذلك فالحقيقة الاجتماعية تأتى من الماضى لتندفع الى المستقبل . وهذه هى النظرة الصحيحة التى لاتجمد شيئا ، بل تساير التطور والتغير . والتطور لايقف عند اليوم ، ولكنه يمتد الى غد . والغد يوم جديد دائما .

والدستور والميثاق أو القانون لابد أن يعبر عن الحقيقة الاجتماعية كحقيقة متطورة متحركة . ولابد - لذلك - من أن يفسح المجال للتطور . فلايضيق النص بالحقيقة ، أو يقف ضدها .

وقديما قالوا : ان الثورة اصلاح مؤجل .

ومعنى ذلك أن أى اصلاح لو تأجل عن موعده ، فانه يولد الضغط ، والضغط يكسر القيود ، والقوانين تصبح فى هذه الحالة قيودا لابد أن تنكسر .

ولذلك فمهمة الميثاق الوطنى أن يتسع للتطور وأن يفسح له المجال .. حتى لايتناقض القانون مع الواقع ، ولا الشكل مع الموضوع .

وليست مهمة الميثاق الوطنى أن يسبق الحقيقة كثيرا ، ولا أن يتخلف عنها .

فهو ان سبقها كثيرا ، أصبح مجرد أمنيات عامة مجردة تطوف بوجدان الشعب .

وهو ان تخلف عنها ، ضاق به الناس ، ولم يرضوا به وأحسوا أنهم يعيشون فى واقع ، والنص فى جانب آخر .

ولذلك فالبصيرة الشعبية تقتضى أن يكون الميثاق الوطنى صورة أمينة لما يعتمل فى مجتمعنا من تطور فيصور الواقع ، ويتسع للتطور ، ويرسم الاطار لحركة المجتمع .. بأمانة ووضوح .

ومن الواضح أننا دخلنا الثورة الاجتماعية من أوسع الأبواب . والثورة الاجتماعية تغيير فى العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، وتغيير فى الاخلاقيات والمثل والأفكار .

فالقضاء على الاقطاع تغيير فى العلاقات الاجتماعية .

والتأميم تغيير فى العلاقات الاجتماعية .

واشراك العمال فى ادارة المؤسسات تغيير كذلك

والاصلاح الزراعى ، وتحديد الملكية كلها تعديل وتغيير فى أسس المجتمع .

ولذلك فالقوانين والدساتير والمواثيق التى تصدر قبل هذه التغييرات لابد أن تختلف عن القوانين التى تصدر بعدها .

لأن القوانين فى عصر الاقطاع لابد أن تعبر عن نفوذ الاقطاع وسلطته .

"لا أريد أبداً، أن أبقى وحدى فى هذه الثورة الاجتماعية
أريد أن يظل الشعب معى فى هذه الثورة الاجتماعية.."

جمال عبد الناصر

والقوانين التى تصدرها الرأسمالية لابد أن تحمل طابع الرأسمالية ·

والقوانين التى تصدر فى عصر الاشتراكية لابد أن تنطبع بطابعها

ومن البديهى أن يصبح الميثاق ـ ككل قانون أو دستور ـ تعبيرا عن الاشتراكية والثورة الاجتماعية .. وأن يصبح كذلك أداة لتثبيت دعائم الاشتراكية فى المجتمع الجديد .

والقوانين على أية حال صورة لمن يضعها ·

فلو كانت أغلبية المؤتمر من الفلاحين مثلا ، لانطبع القانون بمطالب وآمال الفلاحين · ولو كانت الأغلبية من الملاك ، لجاء القانون تعبيرا عن مصالحهم ·· بغض النظر عن الصيغة التى يوضع فيها القانون ·

وقد ظهرت فى اجتماعات اللجنة التحضيرية فكرتان هما العزل والابعاد ·

وقصد بالعزل عدم اشراك الذين تعاونوا أو ثبتوا القيم الرجعية القديمة

وقصد بالابعاد ، اغفال بعض الفئات والهيئات لأسباب أوضحها أصحاب الفكرة ، مثل ابعاد الطلبة أو المرأة !

وكانت القاعدة الرئيسية هى اشراك الشعب جميعا اشراكا صادقا حيا فى وضع الميثاق ·

والعزل فكرة مشروعة ·

فلا يعقل أن تتغير أسس النظام الاجتماعى بالثورة الاجتماعية ، ثم يدخل ممثلو الطبقات الظالمة الى التنظيم الجديد ·

ففى دخولهم تناقض ، كان لابد من رفعه .

ولذلك استقر الرأى على أن فكرة العزل فكرة مشروعة وثورية معا · لأنها تأمين للنظام الاجتماعى الجديد · وهو أمر لابد منه مادمنا ننطلق الى نظام جديد يختلف تماما عن النظام القديم ·

ولكن تيارا خافتا ظهر فى اجتماعات اللجنة التحضيرية يدعو الى ابعاد الشباب أو الطلبة ، أو اغفال المرأة ·

ولم يتغلب هذا التيار ·

لان استبعاد المرأة كان يمكن أن يضر بالمؤتمر ويضر بالميثاق ·

فالحقيقة الاجتماعية التى تتطور حولنا تنطق بأن المرأة تتطور · ومن حقها أن يستمر تطورها حتى تتحمل مسئوليتها الاجتماعية الكاملة ·

ولو أن المرأة استبعدت من المؤتمر ، فانها ستبقى فى المجتمع ·· ويصبح المؤتمر فى هذه الحالة أضيق تمثيلا من الحقيقة الاجتماعية وبذلك يختل التعبير الذى نريده أن يكون صادقا أمينا مع مجتمعنا الذى نعيش فيه ·· ومع مايعتمل فيه من امكانيات التطور ··

وابعاد الطلبة أو الشباب لم يكن معقولا كذلك ·

وليس هذا فقط لأن الطلبة هم الذين حملوا دائما جزءا من المسئولية السياسية قبل الثورة ، ولكن لأن الشباب هم دم الاشتراكية ، وهم الذين سيحملون رسالتها فى الأجيال القادمة · وهم الذين سيتشربون روحها ، ويعيشون قيمها ، ويستوعبون منطقها .

والبناء الاشتراكى يحتاج الى أيد متطوعة لمحو الأمية ، وبناء المصانع ، وشق الطرق ، والشباب هم أول من يتحمل هذه الأعباء .

ولذلك فقد جاء المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية يمثل الشعب جميعا دون استثناء واحد ، فيما عدا الذين عزلوا ، وقد وضحت حكمة العزل وحدوده وأسبابه .

ولو أننا تساءلنا ما هى الصفة التى تجمع كل الذين يشتركون فى المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية؟ لكان الجواب بسيطا ومنطقيا .

ان الصفة التى تجمع الفلاح أو الأستاذ ، والمهندس أو العامل ، والموظف أو الطبيب هى أنهم جميعا ينتجون .

فأساس المجتمع الاشتراكى الجديد هو العمل .

والعمل هو الخلية السليمة التى تدور حولها كل قيم المجتمع الجديد . وهو واجب وشرف وطنى .

والعمل هو القاسم المشترك فى الثورتين اللتين نكملهما فى بلادنا .

لأن العمل هو روح الثورة الصناعية .

والعمل هو مقياس الثورة الاجتماعية .

فالثورة الصناعية التى نريد أن نضغطها فى بلادنا روحها العمل .

والثورات الصناعية التى تمت فى الخارج ، فى أكثر من مائة عام كما حدث فى انجلترا ، وفى سبعين كما حدث فى ألمانيا ، وفى أربعين كما حدث فى اليابان ، نريد أن نضغطها لتصبح فى عشرين سنة وأقل .

ولايمكن أن يتم ذلك بدون العمل المتواصل .

والعمل هو مقياس العدل .

فعلى أساسه يقدر الأجر أو الجائزة أو المكافأة أو الاستحقاق أو الملكية

ولذلك فالعمل هو الصفة الرئيسية والأساسية فى كل الذين يجلسون فى المؤتمر الوطنى ، لأن العمل هو أساس المجتمع الجديد ، وهو الذى يضمن لنا تحقيق الثورتين معا فى هذا الوقت القصير .

ولاشك أن من مسئولية أعضاء المؤتمر الوطنى أن يبحثوا عن حل لمشكلة الديمقراطية .

فالمجتمع الجديد لايريد أن يوفر الخبز ويسلب الحرية .

ولا يريد أن تتوفر النعمة المادية ، وأن يحرم المواطن من رخاء العقل وراحة الضمير .

ولذلك فالعدل لاينفصل عن الحرية .

ولم يحدث خلاف ـ فى اللجنة التحضيرية ـ على ضرورة الحرية مع العدل . لأن الحرية بداهة لاتحتاج الى مناقشة . والحرية حق طبيعى للمواطن ، لاينزل عنه ، ولا يتنازل عنه .

ولكن الخلاف الذى وضح حتى الآن فى اللجنة التحضيرية ، ولابد أن يثار من جديد فى المؤتمر الوطنى هو شكل الحرية .

فلقد استقر الرأى على أنه لامعنى للحرية السياسية دون الحرية الاجتماعية .

لأن المعنى المعاصر أو الحديث للحرية قد تغير .

ولم تعد الحرية قاصرة على الحقوق القديمة كحرية الاجتماع والحديث والتعبير ، وكلها حقوق واجبة للمواطن بلا شك .

ولكن التطور الجديد كشف أن الحرية دون تأمين اجتماعى تصبح خواء وشكلا دون موضوع .

والحرية بلا خبز .. متعة لفظية ، وامتاع عقلى لايكفيان .

لابد اذن من أن تستقر للمواطن حرية العمل والقول معا ، وحرية الكلام مع الاطمئنان على مصيره الاجتماعى .

كل هذا استقر عليه الرأى .. ولكن البحث لاتزال له بقية .

فما هو شكل الحرية بعد ذلك ؟

وتجربتنا الاجتماعية الجديدة تطرح أسئلة جديدة تستحق البحث والدراسة .

فلاشك أن تجربة اشراك العمال فى ادارة المؤسسات نوع جديد من الديمقراطية .

ومازلنا نحوم حول هذه الديمقراطية ، ولكن المعنى موجود وهام انها مايسميه فقهاء القانون وعلماء الاقتصاد :

ـ الديمقراطية الصناعية .

والمقصود بالديمقراطية الصناعية هى أن يكون للمنتج الحق فى تقرير مصيره بنفسه .

فالرأسمالية تفصل بين رأس المال والعمل . وتضع بين رأس المال والعمل طبقة أو فئة من المديرين .

ومن عيوب الرأسمالية أنها تحول الانسان الى آلة . وتحول الشخص الى شىء وتشد كيان العامل الى آلته ، فتمتص انسانيته .. حتى يصبح كأنه « ترس » فى عجلة ، لاحيلة له ، ولا مقاومة .

وهذه العيوب لاتظهر فى الارهاق الجسدى فقط، ولكنها تظهر كذلك فى ارهاق حرية العامل ٠

لأنه يحس أنه مسلوب الارادة ٠

يعمل ، ويدير آخرون عمله ٠

يعمل ، ويكسب آخرون من عمله .

ومن هنا ظهر شكل جديد للديمقراطية تقترحه الاشتراكية وهو ما يسميه الاشتراكيون الفابيون مثل « هارولد لاسكى » بالديمقراطية الصناعية ، ومايسميه « اليوغسلافيون » بالادارة الذاتية .

وخلاصة هذه الديمقراطية أن يتحول العامل من مجرد آلة صماء ، تصدر اليها الأوامر من الادارة ، الى انسان يعمل ويدير ويكسب ويجمع بين العمليات الثلاث فى وقت واحد .

وهذا ماقصده المشرع عند صدور التشريعات الاشتراكية من تقرير حق العمال فى انتخاب مندوبين عنهم فى ادارة المؤسسات

والتجربة عندنا جديدة ، ولكنها خطيرة وهامة ٠

ومغزاها الديمقراطى أخطر مما يتصور البعض ٠

لأننا لو نجحنا فى أن نكشف مغزى هذه التجربة ومعنى الديمقراطية الصناعية ٠٠ فاننا سنشق طريقا جديدا فى المجتمع الجديد ، عنوانه « الديمقراطية الصناعية » وهدفه تحقيق الحرية الحقيقية للعامل الصناعى الذى يتزايد عدده وخطره كل يوم فى مجتمعنا الجديد .

والحديث عن الديمقراطية بعد ذلك يستدعى أن يبحث المؤتمر علاقة الفرد بالدولة ٠

والسؤال الجديد الذى يطرحه مجتمعنا الجديد علينا ، هو : الى أى حد يصبح تدخل الدولة مشروعا ومتى يصبح جموحا ؟

وكثيرون عندنا يشهدون تدخل الدولة يتضاعف ويكبر ، ولكنهم لايدركون مغزى هذا التدخل ، وسره ٠

ولتدخل الدولة أسباب اجتماعية واقتصادية قبل كل شىء ٠

وتدخل الدولة أصبح ضرورة يرتضيها كل من يريد ان يضغط فترة الانتقال من التخلف الى التقدم ٠٠ ومن الزراعة البحتة الى الصناعة والزراعة المتطورة ٠

وكل المجتمعات المتخلفة ، أصبحت ترتضى تدخل الدولة ٠

لأن التدخل مشروع ، مادام تدخلا لمصلحة المجموع ، لاتدخلا لمصلحة طائفة ، أو طبقة ، أو هيئة ٠

فالذين يستفيدون من التقدم العام ، هم أبناء الشعب كله دون تفريق ٠

وتدخل الدولة لم يعد فى مجتمعنا مجرد تدخل فى الاطار العام ، ولكنه اصبح أيضا على شكل ملكية عامة ٠

فالمؤسسات العامة تملكها الدولة ٠

والمؤسسات المؤممة تنتقل ملكيتها من الأفراد الى الدولة ٠

وكل هذا التطور الاجتماعى ، الذى نشهده واضحا ، زاد من أهمية الدولة ، ومن ثقلها فى حياة المواطن ٠

وتدخل الدولة أصبح حقيقة اجتماعية واقعة .

لأن الممول الفردى لايستطيع أن يمول مشروعا ضخما مثل السد العالى ، ولا يستطيع أن يشترى الطائرات ، أو يبنى الطرق على حسابه .

وطموح المشروعات الاقتصادية ، التى تمليها علينا ظروفنا واحتياجاتنا ، يملى علينا ان نقبل تدخل الدولة ٠

ولكن السؤال الذى يثور بعد ذلك :

ــ هل معنى ذلك أن يتنازل المواطن عن حريته ، أو حقوقه ، مادام تدخل الدولة أصبح مشروعا ، وله أسباب وضرورات ؟

والجواب : لا !

فاذا كانت الضرورة الاجتماعية قد اقتضت تدخل الدولة ، فان من واجبنا أن نبحث عن شكل جديد للحريات ، ولعلاقة المواطن بالدولة ٠

لابد أن نبحث عن اطار جديد يحدد نطاق تدخل الدولة ، ويعالج التعسف فى تدخل الدولة .

ولاشك أن هذه النقطة ستثار فى المؤتمر الوطنى بصورة أو بأخرى ٠

ولا شك أيضا أن تجربتنا الواقعية قد أشارت الى حل جديد هو اللامركزية ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتدخل الدولة يصحبه عادة ـ كما تدل تجارب العالم ـ مركزية شديدة ٠

التخطيط ، مثلا ، يتطلب أول الأمر نوعا من المركزية ٠

وتمويل المشروعات من الدولة يتطلب فى البداية « اشتهاء » المركزية .

وكل ذلك ينحت طريقا جديدا فى المجتمع ، يؤكد ذوقا جديدا ، يؤيد تدخل الدولة ٠

ولكن اللامركزية ـ فى نفس الوقت ـ تستطيع أن تحل مشاكل المركزية ٠

انها تذيب هذا الجموح الذى تستدعيه الظروف أحيانا ، ولكنه يصبح عادة لانستطيع ايقافها ٠

واللامركزية تساعد على تأكيد الديمقراطية ،لأنها تخفف من تدخل الدولة كلما أمكن ٠

وبمعنى آخر ، فاللامركزية تصد المركزية من الغلواء ٠

واللامركزية تستحق كثيرا من الاهتمام مادمنا لانستطيع التخلى عن المركزية ٠

ولذلك فتجربتنا الواقعية تشير الى حلول جديدة فى مشكلة الديمقراطية .

لأن تجربة اشراك العمال فى الادارة ديمقراطية صناعية ٠

واللامركزية نوع من الديمقراطية الادارية .

ويمكن أن تكتمل الصورة الجديدة للديمقراطية الجديدة حين نقول :

ان الديمقراطية التى كانت قبل الثورة ديمقراطية شكلية ٠ أضافت اليها الثورة محتوى جديدا هو الديمقراطية الاجتماعية أو الاقتصادية ٠ كماأضافت أيضا أشكالا جديدة للديمقراطية هى الديمقراطية الصناعية ، والديمقراطية اللامركزية ٠٠ وكل ذلك اثراء واخصاب للديمقراطية يقنع المواطنين أننا نطيع واقعنا أول الأمر ، وقبل كل شىء ٠

بقيت بعد ذلك نقطة هى التراث الثورى الاجتماعى ٠

ولا شك أن المؤتمر الوطنى سيكشف عن هذا التراث أيضا ، فى نفس الوقت الذى لن يغفل فيه تجارب العالم الثورية ٠

وعندنا تراث اجتماعى ثورى مثل التراث الأدبى والفكرى تماما ٠

ففكرة التأميم مثلا ، لها أفكار مشابهة عند المفكرين الاشتراكيين فى الغرب والشرق

وتستطيع أن تجدها عند كارل ماركس ، وبرودون وسان سيمون .. وعند حزب العمال البريطانى، وعند جماعة الفابيان .. والقائمة طويلة مليئة بالتجارب والمقترحات .

ولكننا لو عدنا الى تاريخنا الحديث لوجدنا زعيما وطنيا مثل محمد فريد كان يدعو الى التأميم ، بل والى تأميم قناة السويس بالذات ٠

وقد كتب محمد فريد فى جريدة اللواء فى ٢٥ اكتوبر ١٩٠٩ : « ٠٠ كيف يجوز لهذه الحكومة أن تتساهل فى أمر اطالة أمد الشركة ٠٠ مع علمها أن هذه القناة كانت السبب فى ضياع استقلال مصر ٠٠ وكل مصرى حر يتوق لأن يراها ملكا لمصر »

وكتب فى اللواء أيضا فى ٣٠ يناير ١٩١٠ :

« ٠٠ من الغريب أن ماكتب ويكتب فى مسألة قناة السويس يدور حول النقطة المالية فقط ٠٠ ولم يلتفت أحد تقريبا من وجهته ضرورة الى حفظ مرافق الأمة بين أيدى ابنائها .

ان الأمم الحية التى تدير أمورها حكومة ممثلة لها حقيقة لاتبذل جهدها فى اعطاء امتيازات لأصحاب الأموال من الأجانب ٠٠ وهذه فرنسا ، وهى تلد الحكومة الجمهورية ٠٠ تشترط عند طرحأى مشروع فى المزاد ٠٠ أن يقبل فيه الفرنسى دون غيره ٠ وقد توسعت أغلب دول أوربا فى السنوات الأخيرة فى العمل بهذا المبدأ الحكيم ، فعمدت الى مشترى المشروعات الجسيمة الممنوحة لشركات أهلية ، وذلك حتى لاتستبد الشركات فى الأهالى »

مامعنى هذا الكلام ، سوى أن فكرة الاستقلال الاقتصادى ، وفكرة التأميم ـ حتى لا تستبد الشركات فى الأهالى ـ كانت مستقرة ناضجة فى ضميرنا الوطنى منذ خمسين عاما ٠

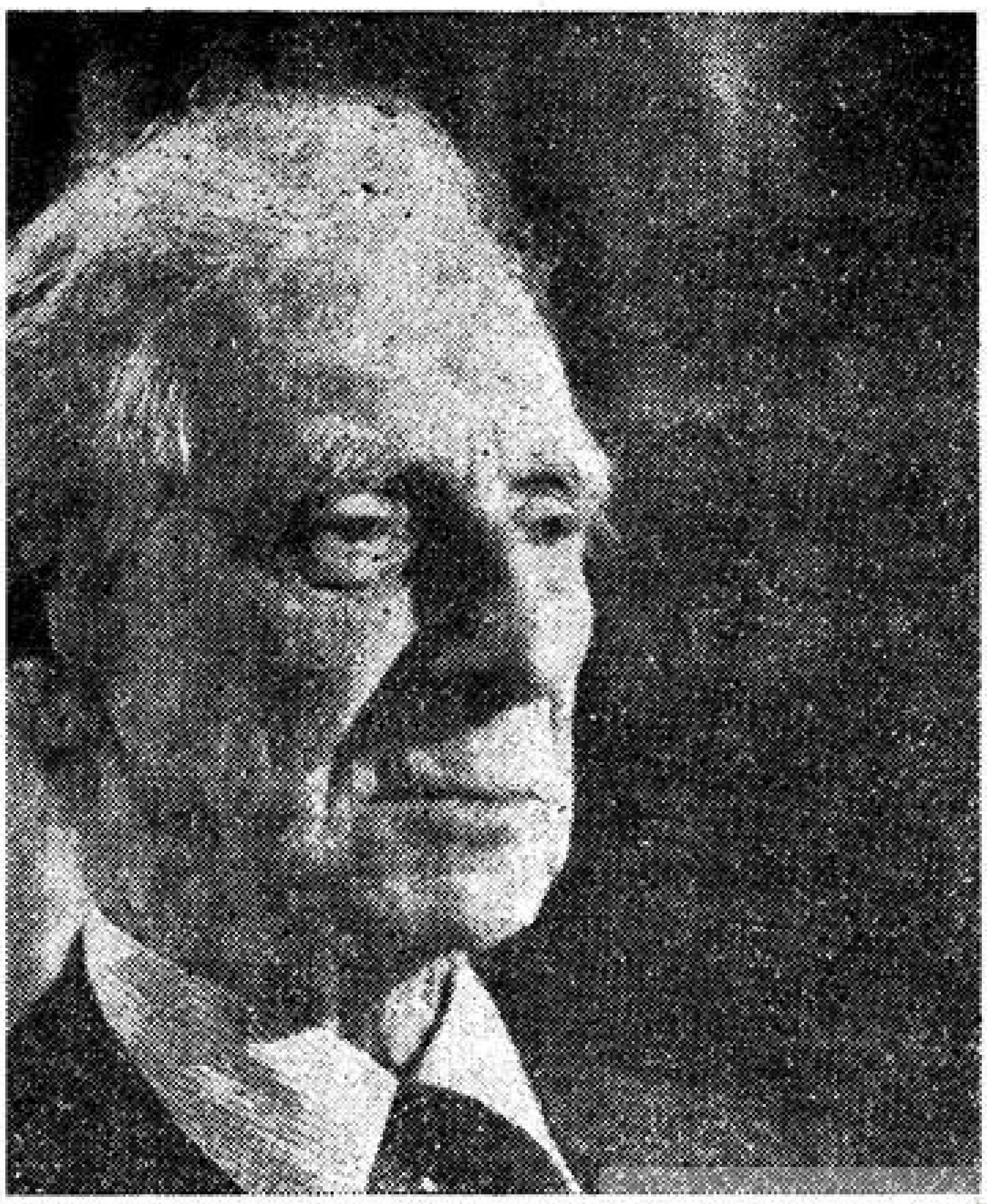
هذا هو التراث الثورى الاجتماعى ٠

ولذلك فالميثاق الذى يجتمع من أجله ممثلو الشعب سيكون صورة صادقة للحقيقة الاجتماعية فى بلادنا .

والحقيقة الاجتماعية ليست حاضرا فقط ، ولا مستقبلا فقط !

انها ثورة لها جذور ٠٠ وآمال ٠٠ وخطط ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



هل ننجو

للفيلسوف الانجليزى

برتراند راسل

ترجمة وتقديم

رمسيس عوض

راسل وقضايا السلام

يقول برتراند راسل فى معرض الحديث عن موقفه من الحرب والسلام ان حياته تنقسم بشكل واضح الى فترتين متباينتين : فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى ، وفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى ، ويقول ان حرب سنة ١٩١٤ جعلته ينفض عن نفسه غبار الكثير من التحيزات والمعتقدات التى كان يدين بها ، ويبدأ التفكير من جديد فى عديد من المسائل الاساسية .

ومنذ عام ١٩٠٢ وراسل يلاحظ كل الشواهد الدالة على تجمع سحب الحرب وزيادة أخطارها . وكان هذا الاتجاه نحو الحرب يؤلمه ويبعث فيه اليأس والقنوط . فلا غرو اذا رأيناه يعارض تيار الحرب بكل جوارحه . وقف راسل فى وجه الحرب العالمية الاولى لانه كان يعتبرها بمثابة نهاية عهد ، وبداية عهد يؤذن حتما بانخفاض المستوى الحضارى العام . ولم يكن راسل يعتبر ان ايجاد وسيلة لتعايش انجلترا مع المانيا القيصرية أمر مستحيل . ولهذا دافع برتراند راسل عن فكرة حياد انجلترا . ونحن نرى أن برتراند راسل حتى يومنا هذا لا يتزحزح قيد أنملة عن الاعتقاد بسلامة نظرته فى الحرب العالمية الاولى ، فهو يذكر فى هذا الصدد أن أحداث التاريخ التى تلت الحرب الاولى قد جعلته يتأكد من صحة رأيه وسلامة موقفه .

كان راسل قبيل اندلاع لهب الحرب العالمية الاولى فى كامبريدج ، يناقش الموقف مع كل انسان يجده فى طريقه . كان ذلك فى أثناء الايام الاخيرة اللافحة الحر من شهر يوليو على وجه التحديد . واستطاع راسل أن يجمع توقيعات عدد كبير من زملائه أساتذة الجامعة على بيان يدافع عن حياد انجلترا ، ونشر هذا البيان فى جريدة المانشستر جارديان .

ولكن بمجرد ان أعلنت الحرب بالفعل واشتركت انجلترا فيها ، تخلى معظم الموقعين على البيان عن موقفهم المدافع عن السلام ، وشرعوا يؤيدون الحكومة الانجليزية فى كل تصرفاتها .

وفى أمسية ٤ أغسطس عام ١٩١٤ ، أخذ برتراند راسل يتجول فى شوارع لندن على مقربة من ميدان الطرف الاغر ليراقب الجماهير الهاتفة بالحرب ، المتحمسة لها . وكان هدفه من هذا التجوال هو الوقوف على حقيقة مشاعر الناس العاديين نحو الحرب وتبيان موقف المارة فى الطرقات منها . ويعترف راسل بأن خبراته فى هذا الصدد قد غيرت الكثير من معتقداته الخاطئة فيما يتعلق بالطبيعة البشرية . ففى خلال هذه الأيام ومن ثنايا تجواله فى الطرقات اكتشف راسل لدهشته ابتهاج الناس العاديين بتوقع الحرب ، ومتعتهم فى نشوبها ، فهى تبدد الملل المخيم على حياتهم . لقد كان راسل فيما مضى يؤمن فى سذاجة — كما يؤمن سائر المدافعين عن السلام — بأن الحرب شىء كريه تفرضه الحكومات المستبدة الميكيافيلية على شعوبها غير الراضية عنوة وقسرا . ولكنه رأى بنفسه مقدار ابتهاج الرجال والنساء العاديين بمقدمها . وبرتراند راسل يداب على ترديد هذه الفكرة فى كتاباته ، فهو يرى أن فى طبيعة الانسان نزعة الى العدوان تجد متنفسا لها فى الحروب ، كما أنه يرى فى هذه النزعة عقبة تعترض طريق انشاء عالم موحد يسوده السلام ، ولكن راسل لا يبدى يأسه فى التغلب على هذه النزعة المدمرة ويؤمن بامكان التسامى بهذه الطبيعة العدوانية ، وذلك بتوفير فرص المغامرة البناءة والمخاطرة الصحية ، كالاستكشاف وارتياد الفضاء مثلا لمن يتوق اليها من الشباب .

لم يكن من السهل على برتراند راسل أن يتخذ موقفه الداعى الى السلام ، والى انهاء الحرب العالمية الأولى بأى ثمن . فقد اعتبر الانجليز أن موقفه خسيس ، وينطوى على خذلان لهم كما يتضمن نصرة لالمانيا القيصرية عدوتهم ، ورماه بنو جلدته بالخيانة واتهموه بأنه عميل المانى . ويقول راسل ان موقفه الداعى الى السلام وضعه فى مركز عصيب حرج لا من ناحية العداء العام الذى واجهه ، أو انفضاض معظم الأصدقاء عنه فحسب ، بل من ناحية شعوره الوطنى الخاص أيضا ، فحب انجلترا على حد قوله يكاد يكون أقوى عاطفة فيه ، ولم يكن من اليسير عليه أن يتخلى عن هذه العاطفة . لقد كان من عادة برتراند راسل أن يساوره الشك فيما يصل اليه من آراء ، ولا يقطع بأى منها فيشله هذا الشك عن التصرف حينا ، وحينا آخر ينظر الى المواقف الحرجة المستعصية نظرة استخفاف وعدم مبالاة . ولكن عندما نشبت الحرب العالمية الأولى ، لم يداخله الشك قط فى الموقف الذى ينبغى عليه اتخاذه ، فقد شعر أن عليه أن يقف فى وجه هذه الحرب مهما كلفه هذا من ثمن . لقد اصابته دعايات سائر الدول المشتركة فى الحرب بالغثيان لما تضمنته من أكاذيب قومية سافرة كانت تسىء اساءة بالغة الى حبه للحقيقة ، كما ساءه كانسان يحب الحضارة أن يرى صرحها ينهار أمام جحافل البربرية والظلام . أضف الى ذلك ان المجازر البشرية البشعة هالته وجعلت قلبه — وهو أب يحنو على أبنائه — ينفطر على ضياع الشباب وهلاك الابرياء فى أتون الحرب المتقد . ويقول برتراند راسل فى هذا المجال ان شيئا واحدا دفعه الى المقاومة والاستمرار فى الجهر برأيه رغم كل مظاهر العداء ، والى الاحتجاج على الحرب رغم ادراكه التام بعدم جدوى مثل هذا الاحتجاج : هذا الشىء كان سيطلق عليه « صوت الله » لو كان متدينا . وألح عليه هذا الصوت المنبعث من دخيلة ضميره الحاحا شديدا جعله يضحى بحبه لوطنه وأصدقائه ، كما جعله يتقبل اضطهاد الناس له فى جلد وصبر وتماسك منقطع النظير . وهذا الشعور الجارف الهاتف من الاعماق ليس بالغريب على رواد الانسانية ، فقد خبره سقراط كما خبرته جان دارك من قبل . ونحن نعرف جميعا أن سقراط وجان دارك كانا شديدى التدين . ولكن الغريب فى الامر أن يكابد انسان متشكك كبرتراند راسل مثل هذه التجربة القريبة من الصوفية ، ان لم تكن الصوفية بعينها .

* * *

كانت تجربة الحرب العالمية الاولى مريرة ومروعة بالنسبة لبرتراند راسل لدرجة أنه أصبح لفترة من حياته يكابد رؤية مزعجة يرى فيها لندن كمدينة من الوهم لا تتصل بعالم الحقيقة فى شىء . كان راسل يرى فى خياله المحموم جسور لندن وهى تتقوض وتنهار وتغوص فى اليم ، ثم يرى المدينة العظيمة وهى تتلاشى بأكملها من الوجود وتتبدد كأنها ضباب الصباح . وأحس الفيلسوف أنه يرزح تحت كابوس مزعج ، ويعيش فى عالم مادته من الأوهام . ولكنه آلى على نفسه أن يضع حدا لهذه الرؤية البشعة التى تشله عن العمل ، واجتاحه شعور عارم بضرورة الاقدام على شىء ايجابى .

ولم تدم سلبية برتراند راسل واستغراقه فى كابوس الحرب المزعج طويلا ، فقد بدأ يخطب فى اجتماعات يعقدها المؤمنون بقضية السلام . وكانت هذه الاجتماعات تمر غالبا دون أن يحدث ما يعكر صفوها ، ودون أن يتعرض المجتمعون للاعتداء أو الاذى . وفى اجتماع عقده أنصار السلام فى كنيسة الاخوة فى « سوث جيت رود » فى حى من أفقر أحياء لندن على الاطلاق اندلعت أول شرارة لاضطهاد دعاة السلام . فقد وزعت الصحف الوطنية منشورات فى كل الحانات القريبة من مكان الاجتماع تقول ان راسل وأعوانه على اتصال بالألمان الاعداء ،وأنهم يرسلون اشارات الى طائرات الأعداء حتى تتمكن من اسقاط قنابلها واصابة الهدف بدقة .

أثارت هذه الشائعات الناس على انصار السلام ، فحاصر بعض الغوغاء مكان الاجتماع فى الكنيسة يقودهم حفنة من رجال الشرطة . وكان جل المتظاهرين من السكارى أو انصاف السكارى . ولم يبد غالبية أنصار السلام رغبة فى المقاومة فقد كان البعض منهم يؤمن ايمانا راسخا بعدم المقاومة أو استعمال العنف مهما كانت الظروف . أما البعض الآخر فقد أدرك العبث الذى تنطوى عليه أية محاولة للمقاومة نظرا لقلة عددهم وكثرة عدد المتظاهرين من السكارى . وعندما حاولت فئة قليلة من أنصار السلام الذود عن نفسها ، تعرض بعضها للاعتداء وعاد مضرجا بدمائه .

ولم يحرك ضباط البوليس الواقفين ساكنا فقد شاءوا أن يتركوا المجتمعين فى الكنيسة لمصائرهم المحتومة . وعبثا حاول الضباط اغراء السيدات بالابتعاد عن مكان الأحداث حتى لا يصيبهن سوء ، وحتى يخلو الجو أمام المتظاهرين ليفعلوا ما شاءوا بالرجال الجبناء الذين تسول لهم أنفسهم خذلان بلادهم فى وقت الشدة ، فقد رفضت احدى السيدات مغادرة المكان قبل أن يغادره زملاؤها من الرجال ، فضربت بذلك مثلا رائعا للشجاعة اقتدت به بقية السيدات .

وعندما غلت مراجل الغضب فى عروق المتظاهرين من السكارى ، تقدم بعضهم من دعاة السلام يحملون عوارض خشبية مليئة بالمسامير . وتعرض برتراند راسل لهجوم اثنين من السكارى يريدان الفتك به ، ولم يعرف الفيلسوف كيف يدافع عن نفسه أمام هذا الهجوم . ولما رأت احدى السيدات الخطر الداهم الذى يهدد حياته ، طلبت من ضباط البوليس أن يتدخلوا لحمايته من السكارى ، فهز رجال البوليس اكتافهم كأن الامر لا يعنيهم فى قليل أو كثير . وساء السيدة هذا الاستخفاف من جانب البوليس فصرخت فى انفعال : « ولكنه فيلسوف كبير ! » . ولما لم يبد رجال الامن ادنى التفات الى الفيلسوف الكبير عادت السيدة من جديد الى الصراخ فى وجه رجال البوليس : « ولكنه مشهور فى أنحاء العالم بأنه رجل علم » . ولم يحرك البوليس ساكنا فتفتق ذهنها عن حيلة

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

فقالت للبوليس مستصرخة: « ولكنه أخو ايرل » . وفى الحال اندفع رجال البوليس لانقاذ برتراند راسل من براثن المعتدين. ولكن هذه المعونة من جانب البوليس كانت متأخرة . وفى تلك الاثناء كانت احدى السيدات الداعيات للسلام قد اعترضت طريق السكيرين اللذين هاجما راسل ، واستطاعت هذه السيدة أن تحول بينهما وبين الفيلسوف حتى توفر له فرصة الفرار . وتمكن راسل أخيرا من الفرار سالما . والذى لا شك فيه أنه مدين بحياته لهذه السيدة التى اعترضت سبيل السكارى . ولولا تدخل البوليس لحمايتها لفتك السكارى بها .

وفى مرة أخرى كان راسل يلقى خطبة فى كنيسة الأخوة التابعة لقسيس من دعاة السلام على جانب عظيم من الشجاعة . وعلى الرغم مما تعرض له الفيلسوف ورفاقه من عنف واعتداء وتهجم ، فقد طلب منه هذا القس الشجاع أن يلقى خطابا عن السلام من منبر كنيسته . ولكن جمعا من الغوغاء أضرموا النـــار فى منبر الكنيسة . وبطبيعة الحال لم يتمكن راسل من القاء خطابه . وهاتان هما الحادثتان الوحيدتان اللتان تعرض راسل فيهما لأعمال العنف فى سبيل دعوته .

وبسبب دعوة راسل للسلام طردته جامعة كامبريدج من أستاذيته للرياضة بكلية ترينيتى . ثم أودعته سلطات الامن الانجليزية السجن لمدة اربعة شهور ونصف من عام ١٩١٨ . وفى السجن طاب له المقام وخاصة لأن اللورد آرثر بالفور تدخل لدى سلطات الأمن حتى تعامله أحسن معاملة يمكن لمسجـون أن يحظى بها ، ولا تحرمه من القراءة والكتابة طالما أنه لا يكتب داعيا للسلام ووقف الحرب . ويقول برتراند راسل ان عزلته التامة فى السجن أتاحت له فرصة للقراءة غير المتقطعة والعمل المستمر ، فاستطاع أن يفرغ فى سجنه من كتابة « مقـــدمة الفلسفة الرياضية » كما بدأ فى تأليف كتاب « تحليل العقل » وفى السجن أبدى راسل شيئا من الاهتمام بزملائه المساجين ، وظهر له من معاشرة المساجين أنهم لا يقلون من الناحية الاخلاقية عن بقية الناس خارج جدران السجون . ولكنه لاحظ أن قواهم العقلية بوجه عام أقل بقليل من مستوى الذكاء البشرى المعتاد . والدليل على ذلك ، على حد تعبير راسل الساخر ، أن أمرهم افتضح وانتهى بالقبض عليهم .

وفى سبتمبر عام ١٩١٨ خرج برتراند راسل من السجن ، وكان من الواضح أن الحرب توشك أن تضع أوزارها . وفى يوم ١١ نوفمبر عقدت الهدنة بين الدول المتحاربة وعاد السلام الى ربوع العالم الممزق . وعندما علم الناس خبر انتهاء الحرب، عمت بينهم فرحة كبرى ودخل السرور قلب الفيلسوف الكبير وشارك الانسانية ابتهاجها ، غير أن شعوره القديم بالوحدة والعزلة سرعان ما عاد اليه .

***

يؤكد برتراند راسل فى كتاباته أثر الحرب العالمية الاولى على مقدرات حياته ، فقد جعلته يوجه اهتمامه الى السياسة بعد ان كان اهتمامه قاصرا على دراسة المنطق الرياضى . صحيح ان الحرب الاولى لم تجعلـه يهجر المنطق والفلسفة المجردة هجرانا تاما ، الا انها جعلته يركز فكره فى المشـاكل الانسانية والاجتماعية ويسعى الى الوقوف علـى أسباب الحروب محاولا التوصل الى طرق لمنعها . ويعترف راسـل بالصعوبات الكأداء التى تكتنف مثل هذه الموضوعات الشائكة كما يعترف بأن النجاح الذى أصابه فى هذا المجال أقل بكثير من النجاح الذى سبق له أن أصابه عندما توفر على دراسة المنطق الرياضى . ويعزو الفيلسوف فشله فى هذا الشأن الى أن نجاح الدعوة الى السلام وما شاكلها من الدعوات يعتمد على حث الناس والتأثير فيهم فى حين أن طبيعة تأهيله وخبرته ومرانه السابقة لا تساعده فى هذا المضمار .

***

وفى الايام الاولى من حرب ١٩١٤ استرعت انتباه برتراند راسل الصلة الوثيقة الهامة التى تربط بين السياسة ونفسية الافراد (١) . فعندما تتفق مجموعات من الناس على مسلك معين سيكون هذا المسلك نتيجة العواطف المشتركة التى تربط بين نفوسهم جميعا . وهذا بالذات ما دعاه الى الالتفـات الى التحليل النفسى فيما بعد . كان راسل قبل الحرب العالمية الاولى يجهل التحليل النفسى جهلا تاما . ولكن ملاحظاته لمسلك الجماهير المشحون بالنزعة نحو الحـرب فى الايام الاولى من أغسطس سنة ١٩١٤ دلته ، بما لا يدع مجالا للشك ، على أهمية التحليل النفسى فى فهم السلوك الانسانى . ومن خلال خبراته الخاصة بالحرب تبين له ألا سبيل الى اقامة عالم يسوده السلام ويشيع فيه الأمن والطمأنينة اذا لم يتم تغيير فى شعور الأفراد. فشعور الكبار ان هو الا نتيجة عوامل مختلفة : تجاربهم فى أيام الطفولة ، ونظام التعليم ، والصراع الاقتصادى ، والنجاح أو الفشل الذى يصيبه الانسان فى حياته وعلاقاته الخاصـــة . والانسان الذى يشعر بأن حياته لم تضع عبثا أو تبوء بالفشل هو الذى يستطيع أن يحمل نحو بقية أفراد العائلة الانسانية شعور الشفقة والحنو والطمأنينة والرغبة فى التعاون والمساعدة. ويقول برتراند راسل فى هذا الصدد :

« منذ تلك الايام الاولى من أغسطس ١٩١٤ حتى يومنا هذا ، اقتنعت اقتناعا راسخا بأن الاصلاحات المستـقرة فيما يتعلق بالشئون الانسانية هى تلك التى تزيد فى الشعور الصديق ، وتقلل من الاحساس بالضراوة نحو الاخرين .. »

***

وقد يخطىء البعض فيحسب أن برتراند راسل يدافع عـن السلام بأى ثمن وتحت أية ظروف . ولكن هذا غير صحيح ، فهو يؤمن بشرعية بعض الحروب ويدين بعضها الآخر . لقد وقف راسل موقفا معاديا من الحرب العالمية الاولى ، ولكنه فى الحرب العالمية الثانية اتخذ موقفا مؤيدا لها . وها نحن الآن نراه اشد ما يكون عداوة للحرب الثالثة . وقد دعا هـذا معارضيه الى اتهامه بالتناقض والتأرجح بين الحرب والسلام .

فما السر وراء هذه المواقف التى قد تبدو متناقضة ؟ ولماذا وقف راسل فى وجه الحرب العالمية الاولى بالذات ؟ . ان برتراند راسل لا يزال الى يومنا هذا مقتنعا بسلامة موقفه من الحرب الاولى . ويقول انه لو كانت انجلترا اتبعت نصيحته ولاذت بالحياد فى هذه الحرب لأمكن للعالم أن يتجنب الكثير من المشاكل والويلات التى لا يزال يعانى منها حتى الآن . كان حياد انجلترا سيحفظ لها قوتها وحيويتها ، كما كان سيعجل بانتهاء الحرب وسرعة انتصار ألمانيا . أضف الى ذلك أن أمريكا كانت ستقف بمنجى من الحـــرب . وحتى لو انتهى الأمر بانتصار ألمانيا القيصرية لما كان هذا داعيا لليأس أو الحزن أو القلق ، لان ألمانيا القيصرية ، كما خبرها راسل بنفسه وعاش فيها ، كانت تتمتع بقسط من الحرية لا يتوفر خارج انجلترا والدول الاسكندناوية . ويتكلم راسل بلغة الواثق من أن قوى الحرية والتقدم الكبيرة داخل ألمانيا القيصرية كانت ستؤتى

---

(١) هذه الصلة مفصلة فى كتاب برتراند راسل « السلطة والفرد » Authority and the Individual

لمارها بكل تأكيد فى نهاية الامر . ولو كانت المانيا قد انتصرت فى الحرب الاولى لما انتهى الامر بوقوعها فريسة للنـــــازية . وهناك أمر آخر . يقول راسل انه كان من المحتمل جدا ، لو كان أجل الحرب الاولى قصيرا ، أن تنشب فى روسيا ثورة غير شيوعية . فقد استنزفت الحرب دماء روسيا ، وأشاعت الفوضى فى البلاد مما مكن الشيوعيين من الاستيلاء على الحكم فى عام ١٩١٧ وخلق الجو المناسب لنجاح ثورتهم .

ويضيف برتراند راسل ان المدافعين عن الحرب الاولى كانوا يزعمون أنهم يقفون بجانب الحرية وفى صف الديمقراطية ضد السياسة العسكرية . فماذا كانت النتيجة ؟ تقلصت الحرية ، وانكمشت الديمقراطية ، وتزايدت السياسة العسكرية فى كل أرجاء العالم بعد الحرب العالمية الاولى بصورة هائلة مخيفة . وبسبب هذه الحرب ، شهد العالم مولد الشيوعية الروسية ، والنازية الالمانية ، والفاشية الايطالية . وانخفض مســـتوى الحضارة فى أنحاء كثيرة من بقاع العالم : فى المانيا وفى فرنســا وما كان يوما ما الامبراطورية النمسوية ـ الهنغارية .

لقد أغضب برتراند راسل بنى جلدته عندما حاول أثناء الحرب الاولى أن يبين للشعب الانجليــزى أن الالمان ليسوا على تلك الدرجة من الشر والضراوة التى تحاول الدعاية الانجليزية الرسمية أن تصورهم عليها . وراسل لا يظهر اى ندم على مثل هـــذا التصرف من جانبه بل يدافع عنه فى وقتنا الراهن ويقول ان الكثير من ويلات العالم قد نجم عن قسوة معاهدة فرساى ، وانه لولا استبشاع الناس الاخلاقى للالمان ، لما كان من الممكن فرض معاهدة بمثل هذه القسوة عليهم .

ويسترسل راسل قائلا ان موقفه من الحرب العالميـــة الثانية قد تغير نظرا لتغير الظروف . ان الحرب العالمية الثانية كانت فى نظره ثمنا كان على الانجليز أن يدفعوه بسبب أخطائهم فى الحرب الاولى . وهى نتيجة حتمية لا مفر منها لما حـــدث عام ١٩١٤ . واذا كان على الانجليز أن يكفروا عن أخطائهم فى الحرب الاولى فليس ذلك لان الحرب خير بل لان انتصار النازية والفاشية والبربرية شر لا بد من تخليص العالم منه .

أما موقف راسل من الحرب الثالثة فمعروف ويكفينا أن نسوق فيما يلى رأيه فى السلام والحكومة العالمية حتى نتبين معالمه الاساسية . وهو عبارة عن فصل من أحدث كتبه « هل للانسان مستقبل ؟ ? Has Man a Future »

رمسيس عوض

سأبدأ بأن اطلب من القارىء أن ينسى فى هـــذه اللحظة الراهنـــة تفاصيل التاريخ الحـــديث ، والاحتمالات السياسية التى يتضمنهـــا المستقبل القريب . وسأطلب منه أيضـــا أن ينسى ما يحب وما يكره ، ما يفضل وما يمقت ، كما ينسى معتقداته الأخلاقية فيما هو خير وما هو شر . فأنا أحب أن أضع فى الاعتبار هنـــا ، بطريقة علمية محضـــة وأسلوب بعيد عن التحيز تمـــاما ، الشروط التى لا بد من توافرها لكى يقدر للانسان أن يستمر حيا لأجل طويل .

وفيما يتعلق بالشروط الطبيعية ، يبدو أنه ليس هناك سبب وجيه للاعتقاد بأن الحياة ، بما فيهـــا الحياة الانسانية ، لن تستمر لعـــدة ملايين من الأعوام ، فالخطر لا يكمن فى بيئة الانسان الطبيعية أو البيولوجية بل فى الانسان نفسه . لقـــد أمكن للانسان أن يبقى على قيد الحياة حتى الآن بسبب جهله (١) . أما وقد فقد هذا القدر المفيـــد من الجهل ، فهل يمكنه ان يستمر فى البقاء على قيـــد الحياة ؟ .

هناك نوع من البقاء المؤقت بعض الشىء ، وهـــو امر ليس بعيد الاحتمال كلية . فمن الجـــائز أن تترك حرب نووية فى المستقبل القريب بعض الناس على قيد الحياة ، ولكنها لن تبقى على اى شىء من أجهزة الحضارة . وقد يظل الشغل الشـــاغل للباقين على قيد الحياة منحصرا لمدى طـــويل فى الحصول على الطعام ، كما يجـــوز أن ينتهى الأمر بالأنظمة الاجتماعية الى الزوال التام من حياتهم ، وأن يصبحـــوا عاجزين تماما عن نقـــل المعرفة والأساليب العلمية الى الأجيال القادمة .

فى مثل هذه الظروف ، قد يكرر الانسان تاريخ المائة ألف عام الماضية ، فبعد أن يتوصل فى نهاية المطاف الى ما وصلنا اليـــــه من حكمة فى الوقت الحاضر قد يعجل للمرة الثانية بالســـقوط ، عن طريق تورطه فى حماقة تضارع حماقتنا . هـــذه صورة ممكنة الوقوع لبقاء الانسان على قيد الحياة ، ولكنها ليست بالصورة التى تبعث على الكثير من الارتياح .

واذا افترضنا أن الانسان سيظـــل قادرا على الأساليب العلمية ، فما هى الطـــرق الممكنة التى قد يتوسل بها للهرب من الدمار الشامل ؟ ونحـــن الآن بصدد سؤال أكثر تحديدا من السؤال التالى : « هل يمكن للانسان أن يبقى على قيد الحياة ؟ » ، فنحن الآن نسأل : « هل يمكن للانسان العلمى أن يبقى على قيد الحياة ؟ » . اننى لا أثير مجـــرد السؤال عما اذا كان سيستمر على قيد الحيـــاة خلال عشرة الأعوام القادمة ، ولا حتى المـــائة عام

---

(١) يدأب برتراند راسل على ترديد هذه الفكرة فى كتاباته، وهو يرى أن استمرار الحياة على سطح الأرض رغم كـــل الحروب الماضية كان نتيجة لنعمة جهل الانسان وعدم كفاءته فيما يتعلق بوسائل الدمار . أما الآن وقد تبدد جهله وامتلك الوسائل العلمية الفتاكة فيمكنه القضاء على الجنس البشرى باكمله . « المترجم »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القادمة . فقد يتحايل الانسان على البقاء حيا خلال فترات من الخطر الجسيم ، ويحالفه فى هذا الحظ السعيد . ولكن لا يمكن أن نتوقع أن يستمر الحظ السعيد حليفا له الى الأبد . وسواء طال الوقت أم قصر ، فان المخاطر التى يسمح الانسان لها بالاستمرار ستقتص منه .

لهذه الأسباب ، اخشى أن يكون فى حكم المؤكد ، أن الانسان العلمى لن يبقى على قيد الحياة طويلا اذا قدر للفوضى الدولية الحاضرة أن تستمر . وطالما أن القوات المسلحة تأتمر بأمر أمم بمفردها ، وبأمر مجموعات من الأمم ليست على درجة كافية من القوة لكى تخضع العالم بأسره لسيطرة لا ينازعها فيها منازع - طالما أن هذا الوضع قائم فانه يكاد يكون من المؤكد أن الحرب ستنشب ان آجلا أو عاجلا ، وطالما أن الأسلوب العلمى ما زال مستمرا ، فستزداد الحرب قدرة على الفتك والتدمير .

« آلة يوم الحشر »

هناك بالفعل امكانيات تقشعر من هولها أبدان حتى المدافعين عن القنابل الهيدروجينية . ف « آلة يوم الحشر » التى تستطيع ان تفنينا جميعا يمكن بالفعل صنعها ، بل قد تم صنعها بالفعل حسبما نعلم .

وأرخص نوع للدمار اقترح حتى الآن هو قنبلة الكوبالت . وهى تشبه تماما القنبلة الهيدروجينية الموجودة حاليا ، ولا تختلف عنها سوى أن غلافها الخارجى يتكون من الكوبالت وليس من اليورانيوم . وسينتج عن تفجير هذه القنبلة ضرب من الكوبالت مشع ، يندثر ببطء . ولو فجر عدد كاف من قنابل الكوبالت لاندثر سكان العالم برمتهم فى ظرف سنوات قليلة .

ولا تعدو قنبلة الكوبالت أن تكون وسيلة واحدة لا غير من وسائل الابادة والفناء . فمهارات الانسان فى الوقت الحاضر تستطيع أن تستحدث الكثير جدا من هذه الوسائل ، ومن غير المستبعد الا تتورع الحكومات الحاضرة عن استعمال بعضها .

ولمثل هذه الأسباب ، يبدو من المؤكد أن الانسان العلمى لن يستطيع أن يظل على قيد الحياة لمدى طويل ، ما لم توضع كل الأسلحة الأساسية للحرب وكل وسائل التدمير الشامل فى أيدى سلطة واحدة، تصبح نتيجة لاحتكار السلاح ذات قوة ضاربة لا سبيل الى مقاومتها ، واذا حدث أن تعرضت للتحدى المفضى الى الحرب استطاعت أن تسحق أى تمرد على سلطانها خلال أيام محدودة دون أن يصاب أحد غير المتمردين أنفسهم بأذى كبير . ويبدو من الواضح أن هذا شرط لا غنى عنه مطلقا لاستمرار الحياة فى عالم يملك فى حوزته المهارة العلمية .

هناك طرق مختلفة قد يتحقق بها مثل هذا العالم . فلو أن أحد الجانبين كان يملك القنبلة الهيدروجينية ، وذلك قبل أن يتوصل الجانب الآخر الى اكتشافها لكان من الجائز أن يتحقق هذا العالم بفعل حرب نووية يخرج منها هذا الجانب مظفرا، ويكون قادرا على املاء ارادته دون أن تواجهه مقاومة مجدية . هذا الاحتمال لم يعد له وجود ، ولا يستطيع أحد أن يقدر على وجه التأكيد مدى الدمار الذى تسببه حرب نووية تستعمل فيها الأسلحة الراهنة . ويجب علينا جميعا أن نأمل فى استمرار هذه الحالة التى ينعدم فيها التأكيد .

من الممكن بعد حرب نووية بين دول حلف شمال الاطلنطى وبين دول حلف وارسو ، أن تحتفظ بعض الدول المحايدة بدرجة من التماسك الاجتماعى تساعدها على أن تحفظ الحضارة من الاندثار فاذا جعلت الصين الحكمة رائدها وبقيت على الحياد فى مثل هذه الحرب ، واذا هبت الريح من الشرق طيلة الأيام القليلة التى تستمر فيها الحرب ، فقد تصبح الصين فى وضع يسمح لها بالسيطرة على العالم . أما اذا كانت الصين احدى الدول المتقاتلة ، أو اذا هبت الريح من الغرب فان سيادة العالم قد تكون من نصيب حلف يضم جنوب افريقيا واستراليا .

وفى أى من هذه الحالات ، قد ترغم الأمة أو الأمم الباقية على قيد الحياة فلول السكان القليلة فى الدول التى كانت دولا كبرى فى يوم من الأيام على الاستسلام والخضوع لحكم استبدادى فى عالم تستحيل فيه مقاومة سلطان الدول التى قدر لها البقاء .

هذه ، فيما نتصور ، احدى الطرق التى قد يمكن توحيد العالم بها . وهى ليست بالطريقة البهيجة ، كما انها ليست بالتأكيد السبيل الذى ترحب به أى من الدول الكبرى التى تملك الآن

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الأسلحة النووية . وعلى أية حال ، فأنا لا أعتقد على الاطلاق فى احتمال وقوع مثل هذه النتيجة الناجمة عن حرب نووية ، اذ أن الاحتمال الأكبر بكثير أن يصبح الكيان الحضارى مستحيلا فى البلاد المحايدة والبلاد المحاربة على السواء .

السبيل الى منع الحرب

سيكون السبيل المرغوب فيه اكثر من هذا بكثير والذى يضمن الحصول على سلام عالمى ، عن طريق الاتفاق بين الدول طواعية واختيارا لكى تجمع ما لديها من قوات مسلحة ، وتخضع لهيمنة سلطة دولية متفق عليها . وقد يبدو هذا فى الوقت الحاضر أملا بعيدا وخياليا ، ولكن هناك ساسة عمليون يعتقدون عكس ذلك .

فقد قال المستر ماكميلان (فى مجلس النواب فى مارس ١٩٥٥) عندما كان وزيرا للدفاع متحدثا بلسان الحكومة :

« بالنسبة لمشكلة نزع السلاح بأسرها فان غرضنا بسيط ، وسجلنا نظيف ، ان نزع السلاح الحقيقى يجب أن ينهض على مبدأين بسيطين ولكنهما حيويين . يجب أولا أن يكون شاملا ، واعنى بهذا انه يجب أن يشمل كافة الأسلحة ، القديم منها والجديد ، التقليدى وغير التقليدى . ويجب أن تمدنا الهيئة المسيطرة على نزع السلاح بسلطة دولية فعالة ــ او فوق القومية ، اذا شئنا هذا التعبير ــ تتمتع بقوة حقيقية . وقد يقول أعضاء المجلس الموقرون أن هذا معناه رفع مكانة الأمم المتحدة ، أو اية سلطة غيرها ، حتى تتحول الى نوع من الحكومة العالمية . ولو تم هذا لما كان فى الأمر ما يضير . وسيكون هذا على المدى البعيد المخرج الوحيد أمام الانسانية » .

وأستطيع أن اذكر اناسا آخرين عبروا عن آراء مماثلة وليسوا من الحاكمين ولا هم يفتقرون الى الحنكة السياسية ، ولكنى لست مهتما فى الوقت الحاضر ببحث الامكانية العملية لخلق حكومة عالمية ، ولكنى مشغول باستمرار بقاء المجتمع المتحضر .

من الممكن خلق نوع ما من الحكومة العالمية دون أن يتحقق استقرار السلام العالمى . قد يحدث هذا مثلا لو أن الدول المختلفة ، التى تشترك بالاسهام فى القوة المسلحة للحكومة العالمية ، أمدت هذه الهيئة بفرق عسكرية قومية قد تحتفظ بوحدتها القومية ، وتدين بالولاء لحكومتها القومية فى وقت الشدة والأزمات بدلا من أن تدين بالولاء لسلطة دولية . ولعل من الجدير بالذكر أن نقدم مجملا «لدستور عالمى» من الممكن وضعه بحيث يستهدف تجنب مثل هذه الأخطار . وهذا المجمل مجرد اقتراح بطبيعة الحال ، وهو ليس بالنبوءة بكل تأكيد . فغرضى فحسب هو أن أوضح أن وضع دستور عالمى لمنع الحرب مسألة ممكنة .

سلطة عسكرية عليا

اذا شاءت الحكومة العالمية أن تؤدى وظيفتها ، فيجب ان يكون لها سلطة تشريعية ، واخرى تنفيذية ، وأن تكون لها سطوة عسكرية لا سبيل الى مقاومتها . والقوة العسكرية التى لا تقاوم هى أهم الشروط ، وهى أيضا اكثرها صعوبة عند التنفيذ . ولذلك فسأبدأ بمعالجتها .

ستجد كافة الدول نفسها ملزمة بالوصول الى اتفاق من شأنه أن يخفض القوات المسلحة فى أية دولة الى المستوى الضرورى لأعمال البوليس الداخلية . وينبغى الا يسمح لأية دولة ان تحتفظ بالأسلحة النووية أو اية وسيلة اخرى للخراب الشامل . وينبغى أن تكون للحكومة العالمية سلطة التجنيد من كل دولة ، وسلطة صنع ما تراه لازما من الأسلحة . وفى عالم سينزع السلاح عن الدول المنفصلة فيه ، لن توجد ضرورة لكى تكون القوات العسكرية للحكومة العالمية كبيرة للغاية ، ولن تشكل هذه القوات عبئا باهظ التكاليف على كاهل مختلف الأمم الأعضاء .

ومن الضرورى لمنع الانحراف نحو الولاء القومى فى أى جزء من القوات الدولية ان تشتمل كل وحدة كبيرة بعض الشىء على جنسيات مختلفة . فلا ينبغى أن تكون هناك فرق أوربية أو فرق آسيوية او فرق افريقية أو فرق امريكية . بل ينبغى ان يكون هناك فى كل مكان وكلما امكن ذلك مزيج متعادل من الجنسيات (١) . وينبغى أن نعطى

---

(١) هذه الفكرة سبق لبرتراند راسل أن رددها فى كتابه « التعقل والحرب النووية «Commonsense and Nuclear Warfare» (المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيادات العليا ، كلما استطعنا الى ذلك سبيلا ، الى اناس من دول صغيرة لا يداعبها الامل فى السيطرة على العالم . ولابد بطبيعة الحال من أن يتوفر للحكومة العالمية الحق فى التفتيش حتى تضمن أن نصوص نزع السلاح متبعة ومعمول بها فى كل دولة .

وبطبيعة الحال ، سيكون دستور الهيئة التشريعية دستورا فيدراليا . وينبغى على الدول المنفصلة أن تحافظ على استقلالها فى كل شىء لا يتعلق بالحرب أو السلام . وتجابه اى دستور فيدرالى صعوبة عندما تكون الوحدات مختلفة جدا فى الحجم . هل ينبغى عند التمثيل ان يكون لكل وحدة نفس الحق فى التصويت ام أن تتناسب القدرة التصويتية مع عدد السكان ؟

لقد أمكن فى أمريكا كما نعرف جميعا التوصل الى حل وسط بارع ، وذلك بتطبيق مبدأ للتمثيل على مجلس الشيوخ وآخر على مجلس النواب . ولكنى اعتقد على أية حال أنه من الأصلح تطبيق مبدأ مغاير لما هو متبع فى الولايات المتحدة عند انشاء مجلس التشريع العالمى .

اعتقد انه ينبغى أن تكون هناك فيدراليات فرعية متساوية فى عدد سكانها على وجه التقريب، كما ينبغى انشاء هذه الفيدراليات بحيث يتوخى فيها أن تكون على قدر من التجانس والانسجام، وان ترتبط بعدة مصالح مشتركة كلما أمكن ذلك.

وكلما اشترك عدد من الدول فى الانضواء تحت لواء احدى هذه الفيدراليات الفرعية ، فعلى الحكومة العالمية أن تدخل فى اعتبارها العلاقات الخارجية بين الفيدراليات فقط دون تدخل من جانبها فى العلاقات بين الدول المختلفة الداخلة فى اية فيدرالية الا اذا كانت هذه العلاقات تنطوى على خطر الحرب أو تتضمن الاتيان بعمل فيه انتهاك الدستور .

وستختلف كيفية تشكيل هذه الفيدراليات ، دون شك باختلاف الوقت الذى يتم فيه هذا التشكيل . فلو تم هذا التشكيل فى الوقت الحاضر فان الانسان يستطيع أن يقترح الترتيب الآتى :

١ ــ الصين .

٢ ــ الهند وسيلان .

٣ ــ اليابان وأندونيسيا .

٤ ــ العالم الاسلامى من الباكستان الى مراكش.

٥ ــ افريقيا الاستوائية .

٦ ــ الاتحاد السوفييتى والدول التابعة له .

٧ ــ غرب أوربا وبريطانيا وايرلندا واستراليا ونيوزيلندا .

٨ ــ الولايات المتحدة وكندا .

٩ ــ أمريكا اللاتينية .

وتشكل بعض البلاد التى لا تدخل ضمن هذا التقسيم بعض الصعوبات : مثل يوغسلافيا ، واسرائيل ، وجنوب أفريقيا ، وكوريا . ومن المستحيل التخمين سلفا بما قد يكون فى اية لحظة بالذات أحسن ترتيب لمثل هذه الدول .

سيادة القانون

ينبغى أن تمثل كل فيدرالية فى مجلس التشريع العالمى بنسبة عدد سكانها . ولا بد من وجود دستورين : دستور يحدد علاقة الفيدراليات الفرعية بالفيدرالية العالمية ، ودستور آخر لكل فيدرالية فرعية تكون الفيدرالية العالمية ضامنة له.

وستؤازر الحكومة العالمية الفيدراليات الفرعية والدول الأعضاء التى تتكون منها فى اى اجراء دستورى . ولا ينبغى لها أن تتدخل فى الشئون الداخلية للفيدراليات الفرعية الا فى حالة اتيان اية فيدرالية بعمل يخرق الدستور ، كما ينبغى تطبيق نفس هذا المبدأ على العلاقات بين اية فيدرالية فرعية ومكوناتها من الدول القومية .

ما هى حدود السلطة الواجب تخويلها لمجلس التشريع العالمى ؟ فى الاعتبار الأول ، لا ينبغى أن تصبح أية معاهدة سارية المفعول الا اذا اقرها هذا المجلس التشريعى الذى يجب أن يخول كذلك سلطة اعادة النظر فى المعاهدات الموجودة حاليا اذا جدت ظروف تجعل من المستحسن القيام بمثل هذا الاجراء . كما ينبغى ايضا أن يكون من حق مجلس التشريع العالمى أن يعترض على نظم

التعليم التى تنتهج سياسة قومية عنيفة قد تشكل خطرا على السلام (١) .

وستدعو الحاجة الى انشاء مجلس تنفيـــذى أيضــــا ، أى أن يكون مســئولا أمام المجلس التشريعى . وعلاوة على الاحتفاظ بالقوات المسلحة، فوظيفة المجلس التنفيــذى الرئيسية تتلخص فى ازاحة الستار عن أى انتهاك لحرمة الدســتور العالمى تقوم به أية دولة قومية أو مجموعة من الدول، وتوقيع العقاب عند الضرورة على القائمين بأمر هذا الانتهاك .

وهناك مسألة أخرى بالغة الأهمية وهى مسألة القانون الدولى . فالقانون الدولى فى الوقت الحاضر على قدر ضئيل جدا من القوة . ومن الضرورى أن يمنح تنظيم قانونى ـ كمحكمة العدل الدولية فى لاهاى ـ سلطة تمثل نفس السلطة المخــولة للمحاكم القومية .

وأكثر من هذا ، فانى اعتقد انه يجب أن يكون هناك قانون عقوبات دولى يحاكم بمقتضـــاه من يرتكبون جرائم شائعة ومستحبة فى بلادهم . لقد كان من المستحيل فى محاكمات نورمبرج مثلا أن يشعر الانسان بعدالة الأحكام الموقعة كنتيجـــة للنصر فى الحرب ، رغم انه كان من الواضح أيضـــا انه كان ينبغى ايجاد وسيلة قانونية لانزال العقاب على أقل تقدير ببعض الذين أدانتهم المحكمة .

واعتقد انه اذا أرادت مثل هذه الحكومة العالمية أن يكتب لها النجاح فى الاقلال من الدوافع الباعثة على الحرب ، فلا بد لها من أن تعمل جاهدة على الاقتراب الدائم من المساواة الاقتصادية فى مستوى المعيشة فى انحاء العالم المختلفة . فطالما أن هنـــاك بلادا غنية واخرى فقيرة فسيكون هناك حسد من الجانب الفقير . واحتمال وقوع ظلم اقتصادى من الجانب الآخر . ولذلك فانه يجب أن تكون محاولة السير نحو المساواة الاقتصادية جــزءا من السعى للحصول على سلام دائم وأكيد .

وعلى أية حال فهناك احساس عام منتشر بكثير من الاعتراضات القوية عـــلى انشاء حكــومة عالمية . والقومية منشأ قيام أشد هذه الاعتراضات،

لقد تزايد الشعور المشايع للحرية القومية بسرعة فى غضون المائة والخمسين عاما الاخيرة ، واذا قــدر للحكومة العالمية أن ترسى قواعدها فعليها أن تأخذ فى اعتبارها هذا الشعور وأن تعمـــل كل ما فى وسعها لارضائه .

والناس الذين يجادلون مدافعين عن الحــرية القومية التى لا تخضع لأية قيـــود لا يدركون أن نفس الأسباب التى يستندون اليها تبرر الحــرية الفردية غير المقيدة . اننى لن أسلم لأى انســان يحب الحرية ، لأنه اذا أردنا أن يتوفر للعالم أكبر قدر ممكن من الحرية ، فمن الضرورى أن يخضع هذا العالم لقيود تحول دون الهجمات العنيفة على حرية الآخرين .

وهذا معترف به فى الشئون الداخلية للدول : فجريمة القتل يعاقب عليها القانون فى كل مكان . ولو الغيت عقوبة القتل فستقل بذلك حرية الجميع باستثناء القتلة ، بل ستكون حرية القتلة نفسها فى غالب الأحيان حرية قصيرة الأجل لان أمرهم سرعان ما سينتهى بالقتل . ولكن على الرغم من أن الجميع باستثناء حفنة قليلة من الفوضويين يعترفون بهذا فيما يختص بعلاقة الفرد بالدولة القوميـــة ، فان هناك احجاما شديدا عن الاعتراف به فيما يتصل بعلاقات الدول القومية بالعالم ككل .

والمحاولات التى بذلت حتى وقتنا هــذا لــن مجموعة من القوانين الدولية جديرة بالاعجاب حقا. والمدى الذى استطاع القانون الدولى أن يصل اليه فى اكتساب الاحترام العام مفيد حقا . ولكن المسألة ظلت اختيارية، لكل دولة قومية أن تختار بين احترام أحكام القانون الدولى وبين عدم الاحتفال بهـــا . فالدول العظمى تتمتع فى الوقت الحاضر بامتيــاز قتل أعضاء الدول الأخرى كلما عن لها ذلك ، ولكنها تغلف هذه الحرية وراء ستار الحــق فى البطولة والاستشهاد فى سبيل الدفاع عما هو رشد وصواب والوطنيون يدأبون على التحدث عن الاستشهاد فى سبيل وطنهم ، ولا يتحدثون مطلقـــا عن اقتراف جرائم القتل فى سبيل وطنهم .

لقد اقترفت معظم الدول فى وقت أو آخــر أعمالا لن تجد الحكومة العالمية مناصا من وصمهــا بالاجرام ، ولكن بعض المذنبين العتاة فى هـــذا المضمار قد حظى باعجاب وتقدير فريق من الناس

---

(١) يجب ملاحظة أن برتراند راسل يبارك القوميات المناضلة فى سبيل حريتها واستقلالها ، ويدين القوميات التوسعية المعتدية (المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعبترون أنفسهم احرارا . واكبر مثل على ذلك فى التاريخ جدير بالذكر هو الاعجاب الذى يحمله اناس كـ « بيرون » و « هاينى » نحو نابليون .

وقبل أن تصبح الحكومة العالمية ممكنة ، سيكون من الضرورى حمل الناس على ادراك استحالة دوام الفوضى الدولية الراهنة ، فى وقت توجد فيه الأسلحة الحديثة للدمار الشامل .

ضبط النفس

والاعتراض القوى الآخر على قيام حكومة عالمية، وخاصة من جانب الدول الشيوعية ، يتلخص فى انها قد تجمد الأوضاع الراهنة . وطالما أن الصراع بين الشيوعيين وأعدائهم سيبقى على ما هو عليه فى ضراوة وحدة فى الوقت الحاضر ، فسيصعب الوصول الى اتفاق على اقامة اية تنظيمات دولية يبدو من المحتمل انها ستعوق انتقال الدول الأفراد من معسكر الى آخر .

سيكون من الممكن بطبيعة الحال أن تخول أحكام القانون الدولى لكل دولة الحرية فى تنظيم اقتصادياتها الخاصة بالأسلوب الذى يروق لها ، ولكنه قد يثبت أنه من الصعوبة بمكان ضمان احترام هذه الحرية احتراما حقيقيا . واذا أرادت الحكومة العالمية أن تنجح فى ارساء قواعدها ، فلا بد من زيادة التسامح بين أنواع الحكم القومى المختلفة بدرجة اكبر بكثير مما هو عليه فى الوقت الحاضر . كما سيكون من الضرورى التخلى عن جانب من اللذات الناجمة عن تأكيد الذات القومية.

قد تستمر كل دولة فى التغنى بأنها أرفع شأنا فى كل أمر هام من سائر الدول الأخرى كما هو الحال الآن . ولكن عندما تجتمع الدول من أجل التفاوض يجب على المتفاوضين أن يضبطوا أنفسهم ويمتنعوا عن التعبير العام عن شعورهم بالتفوق بحيث لا ينبو عن الذوق واللياقة . ولن يكون ضبط النفس هذا سهلا أو يسيرا اذا استمرت المشاعر القومية على ما هى عليه من حدة فى الوقت الحاضر.

وهناك نقطة جدل أخرى كثيرا ما تستعمل فى مناهضة انشاء حكومة عالمية فيقال : انه سينجم عن اقامة حكومة عالمية ظهور خطر جديد يتمثل فى الاستبداد العسكرى – وهو اعتقاد شائع – فما الذى سيمنع القوة الدولية المسلحة من القيام بتمرد عسكرى وتعيين قائدها امبراطورا على العالم ؟ ونفس هذه المشكلة بالضبط تواجه كل دولة قومية فى الوقت الحاضر . ولكن السلطات المدنية فى الأمم التى تحتل مركز الصدارة فى العالم قد نجحت نجاحا كبيرا فى السيطرة على الأجهزة العسكرية .

عندما أزمع لينكولن تعيين قائد عام على القوات الشمالية فى الحرب الأهلية الامريكية حذره البعض من أن مرشحه سيسعى لاقامة ديكتاتورية . فكتب لينكولن اليه معبرا عن هذه المخاوف وأضاف :

« ان السبيل لاقامة ديكتاتورية هو تحقيق الانتصارات . سأطلع اليك من أجل تحقيق الانتصارات وسأجازف بالديكتاتورية » .

وأثبتت الحوادث حكمة هذا القرار .

وفى الصراع الذى نشب فى انجلترا حول قانون الاصلاح (١) ، كان ولنجتون مندفعا بعواطفه فى معارضة هذا الاصلاح . ولكنه على الرغم من شهرته العريضة لم يخطر على باله قط أن يقود الجيش ضد البرلمان .

وفى روسيا عندما قلب ستالين ظهر المجن لمجموعة من الجنرالات لم يجد صعوبة فى اعدامهم والاجهاز عليهم .

ليس هذا اذن سبب يدعو الى افتراض أن السيطرة على القوة العسكرية فى ظل حكومة عالمية ستكون أكثر صعوبة منها فى ظل الحكومات القومية . وهذا خطر لا بد للحكومة المدنية أن تنتبه اليه . ولكن ليس هناك سبب يدعو للاعتقاد بأن الطرق التى ستستحدث لمحاربة هذا الخطر سيكتب لها نجاح أقل من النجاح الذى ثبت أن الدول الكبرى فى يومنا الحاضر قد حققته .

الخوف كمصدر للتماسك الاجتماعى

هناك عائق نفسى خطير بعض الشىء يعترض سبيل انشاء حكومة عالمية ، وفحواه أنه لن يكون هناك عدو خارجى يبعث على الخوف .

---

(١) قانون الاصلاح صدر فى انجلترا عام ١٨٣٢ ، وبصدوره قطعت انجلترا شوطا كبيرا على طريق الديمقراطية .
(المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالتماسك الاجتماعى ، فى الحدود التى يكون فيها غريزيا ، يشجعه أساسا الاحساس بالخطر المشترك أو العداء المشترك . وهذا أكثر ما يكون وضوحا عندما يعهد الى شخص راشد برعاية مجموعة من الأطفال الأشقياء الذين لا ينصاعون لأمر . وطالما أن كل شىء يسوده الهدوء ، فمن الصعب حمل الأطفال على الطاعة . ولكن اذا حدث ما يخيف كعاصفة راعدة ، أو هجوم كلب مفترس ، فسيبحث الأطفال لتوهم عن شخص كبير يحتمون به ويطيعون أوامره بحذافيرها .

وينطبق نفس هذا المبدأ على الكبار ، وان لم يكن الأمر فى حالتهم بمثل هذا الوضوح ، فالوطنية تكون أشد تأججا بكثير فى وقت الحرب منها فى أى وقت آخر ، كما أنه يوجد فى ذلك الوقت استعداد واضح للانصياع حتى للمراسيم الحكومية الكريهة، هذه الطاعة لا تقوم لها قائمة اذا كان السلام مستقرا .

ولن يكون فى أمكان الحكومة العالمية أن تستثير مثل هذا الدافع « للولاء » ، نظرا لأنها لن تجابه عداوة انسانية من الخارج (١) . واعتقد أنه سيكون من الضرورى ، كجزء هام من نظام التعليم تذكير الناس بالأخطار التى ستستمر فى تهديدهم مثل الفقر وسوء التغذية والأوبئة ، كما أنه سيكون من الضرورى تنبيههم كذلك الى أن فشلهم فى الولاء للحكومة العالمية معناه أن الحرب العلمية قد تصبح محتملة مرة اخرى .

التعليم

على الرغم من أن كراهية الدول الخارجية تساعد على التماسك الاجتماعى فى يسر لعله يفوق التماسك الاجتماعى الناجم عن أى عامل آخر ، الا ان الافتراض بأن شيئا أكثر ايجابية وأكثر جدوى لايمكن أن يحل محل هذه الكراهية ضرب من التشائم لا موجب له . فهذه المسألة بأسرها تعتمد على التعليم أكثر من أى شىء آخر .

لقد وفرت كل التطورات الفنية منذ الثورة الصناعية أسباب الزيادة فى حجم الدول . وبما أن كوكبنا محدود الحجم فهذه الأسباب الفنية تقودنا بقوة شديدة نحو اقامة حكومة موحدة للعالم بأسره .

(١) عالج برتراند راسل العلاقة بين الخوف والتماسك الاجتماعى باستفاضة فى كتابه « السلطة والفرد » .
(المترجم)

كان حجم الدول فيما مضى يحدده أساسا التوازن بين قوتين متعارضتين . فمن ناحية نرى حب القوة والسلطان من جانب الحكومة ، ومن ناحية أخرى نجد حب الاستقلال من جانب المحكومين . والنقطة التى تجد فيها هاتان القوتان نفسيهما فى حالة توازن فى أية مرحلة من التطور تعتمد أساسا على التكنيك (أو أسلوب الانتاج) السائد .

والزيادة فى سهولة النقل والتحرك ، وفى أسعار الاسلحة تجعل الوحدات الحكومية تميل لان تكون اكبر حجما . وعندما تكون الأسلحة رخيصة والانتقال بطيئا ، تميل الوحدة الحكومية المتسعة الرقعة الى عدم الاستقرار حينما تواجه ثورة داخلية . ولهذا السبب فهناك بوجه عام اتجاه فى الدول الى النمو فى الحجم كلما درجت على سلم المدنية ، وان تصغر كلما كانت المدنية فى حالة تدهور .

واختراع البارود لم يزد فى حجم الدول فحسب، ولكنه زاد ايضا من قوة الحكومة المركزية، فى كل دولة . ولكنه على كل حال لم يخلق الظروف الفنية التى ينبغى توافرها لاقامة حكومة عالمية ، فهذه الظروف لم تنشأ فى وقتنا الحاضر .

تجديدات

كانت أول خطوة هامة هى ابراق الأنباء وسرعة نقلها . وقد لعبت السكة الحديد دورا هاما للغاية . واظن أن المرء يستطيع أن يفترض انه لو كان نابليون يمتلك سكة حديد لتمكن من هزم روسيا عام ١٨١٢ .

ولكن التغييرات التى حدثت فى القرن الذى نعيش فيه أهم بكثير من السكة الحديد والتلغراف: أعنى بهذا الانتصار على الفضاء(١) : وأهم من ذلك اختراع الأسلحة النووية . ورغم أن هذا التقدم الفنى قد جعل الفوضى الدولية الراهنة اخطر بكثير

(١) الفضاء هنا ترجمة لكلمة air وليس لكلمة space
(المترجم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جدا عما كانت عليه فى اى وقت مضى ، الا انه قد جعل ايضا فى الامكان من الناحية الفنيــة اقامة حكومة عالمية يمكنها أن تباشر سلطانها فى كل مكان وأن تجعل المقاومة المسلحة ضدها أمرا مستحيلا بالفعــل .

ويرجع هذا الموقف الجـديد أساسا الى ثلاثة ابتكارات علمية : أولها وأهمها جميعا القدرة الهائلة على التدمير التى للاسلحة النووية الحـديثة . وثانيها السرعة الفائقة التى تستطيع بها هــذه الأسلحة الوصول الى اهدافهـا . اما التجـديد الثالث فهو تكاليفها الباهظة . كل هذه التجديدات تزيد من امكانيــة التضخـم فى حجم الدولة المستقرة . وحتى يومنا الحاضر ، فان امكانيـة التمدد فى الحجم قاصرة على سطح الأرض ولكنها قد تمتد الى القمر والكواكب بأسرع مما نتصور .

هذه امكانيات ، ولكنها لن تتحقق الا اذا لم يدمر الجنس البشرى نفسه باستمساكه بقوالب سياسية جعلتها الأسلحة الحديثة عتيقة بالية . واذا قدر لحكومة عالمية أن تعمل فى سهولة ويسر فلا بد من تحقيق شروط اقتصادية معينة ومن بين هــذه الشروط ما بدا يحظى باعتراف شائع وهو رفــع مستوى المعيشة فى الدول المختلفــة فى الوقت الحاضر حتى تصل الى المستوى الرغد السائد بين معظم السكان فى الغرب . وحتى يجىء اليوم الذى يتحقق فيه قدر معين من المساواة الاقتصادية فى مختلف انحاء العالم . فستظل الأمم الفقيرة تحمل الشعور بالحسد نحو الأمم الغنية ، وستخشى الأمم الغنية أن ترتكب الأمم الفقيرة أفعالا تتسم بطـابع العنف .

ولكن ليس هذا بأصعب اجراء اقتصادى قد تحتم الضرورة اتخاذه . فهناك مواد خام مختلفــة لازمة للصناعة . والبترول فى الوقت الحاضر من اهم هذه المواد . ومن المحتمل أن يصبح اليورانيوم ضروريا فى الاستخــدام الصنـاعى للطــاقة النووية ، رغم أن الحاجة اليه لأغراض الحــرب ستنعدم .

وليس من العدل أن تكون مثل هذه المــواد الخام الضرورية ملكا خاصا لأحد . واعتقد انه يجب أن نعتبرها من ضمن الملكية الخاصة غير المرغوب فيها لا الملكية الخاصة التى يمارسها أفراد أو شركات فحسب ، بل تلك التى تباشرها أيضا دول منفصلة.

وينبغى ان تصبح المواد الخام ، التى يستحيل ان تقوم الصناعة بدونها ، ملكا لسلطة عالمية تمنحهــا للدول المنفصلة حسب مبدأ العدالة ، والقدرة على استعمالها . والأمم التى تفتقر الى هذه القــدرة ينبغى أن تساعد على اكتسابها .

الحــرية

فى عالم مستقر كالذى نتصور قيامه ، من الممكن بشتى الطرق تحقيق قدر اكبر بكثير من الحــرية الموجودة حاليا . وستوضع على اية حــال بعض القيود الجديدة على الحرية حيث انه سيكون مــن الضرورى غرس الولاء للحكومة العالميـة ، وكبح جماح الاثارة والتحريض على الحرب الذى تقوم به أمم بمفردها او مجموعات من الأمم .

وفيما عدا الخضوع لهذا القيد ، ينبغى أن تتوفر حرية الصحافة ، وحرية الكلام ، وحرية الأسفار ، كما ينبغى اجراء تغيير جــذرى عميق فى نظام التعليــم .

وينبغى الاقلاع عن تلقين النشء الافراط والمبالغة فى تأكيد حسنات أوطانهم دون سائر الأوطــان . والشعور بالفخار بمواطنيهم الذين اظهروا أكبــر مهارة فى قتل الأجانب ، وينبغى الاقلاع كذلك عــن حكمة مستر بودسناب التى تقول : « يؤسفنى أن اذكر أن الأمم الأجنبية تنتهج لنفسها منهاجــا فى الحياة يغاير منهجنا ودونه » .

وينبغى تعليم التاريخ من وجهة نظر دولية مــع الاهتمام الضئيل بالحروب ، والاهتمام الشـديد بالانتصارات السلمية سواء فى مجالات المعرفة أو الفنون أو الاستكشاف أو المغــامرة . ولا ينبغى للحكومة العالمية السماح للسلطات التعليمية فى اية دولة بالهاب الشعور بالتفوق على دول العــالم الأخرى ، أو التحريض على العصيان المسلح ضـد الحكومة العالمية .

وباستثناء هذه القيود ، ينبغى أن تتوفر فى نظم التعليم حرية اكبر بكثير من الحرية القائمة فى الوقت الراهن ، وأن يتوفر التسامح مع الآراء غير المستحبة وغير الشائعة بين المدرسين ما دامت ليست من النوع الذى يسبب خطر الحــرب ، كما ينبغى أن ينصب كل الاهتمام فى سائر تعاليم التاريخ والمواد

الاجتماعية « بالانسان » وليس بالأمم المفردة أو مجموعات الأمم .

ان كلا من الأفراد والجماعات يحركها نوعان متعارضان من الحوافز . احدهما هو التعاون ، والآخر هو التنافس . وكل تقدم فى الوسائل العلمية يزيد من مجال التعاون المرغوب فيه كما يقلل من المنافسة المرغوب فيها . وأنا لا أعنى أن التنافس ينبغى أن يختفى كحافز ، ولكن ما أعنيه بالتأكيد الا يتخذ التنافس صورا كالحاق الأذى بالغير على نطاق واسع ، وبخاصة فى صورة الحرب بالطبع .

ينبغى أن يكون احد الأهداف التى يسعى التعليم الى تحقيقها هو توعية النشء بامكانيات التعاون العالمى ، وخلق عادة التفكير فى مصالح الانسانية ككل . وينبغى أن يكون هناك ، كنتيجة لمثل هذا التعليم ، نمو عام فى مشاعر الصداقة والود ، مع الاقلال من دعاية الكراهية التى تكون حتى الآن جانبا من التعليم الذى تقدمه الدولة فى معظم الأقطار .

المغامرة

من الناس من يشعربأن العالم الذى يخلو من الحرب عالم يبعث على السأم والضجر . ويجب أن نعترف بأن كثيرا من الناس فى العالم ، كما هو قائم الآن ، يعيشون حياة محدودة الأبعاد ، خالية من عناصرالتسلية ، وان بعضهم يشعر بانه يستطيع على أقل تقدير ان ينجز شيئا على جانب من الأهمية ، ويتخلص من السأم والملل . فعندما ينقلون أثناء الحرب الى بلاد نائية تتاح لهم الفرصة لمشاهدة أساليب فى الحياة تغاير تلك التى ألفوها فى بلادهم . وفى اعتقادى انه يجب توفير المغامرة ، حتى المغامرة التى تنطوى على الأخطار ، فى حياة من يرغبون فيها من الشباب .

ستتطلب مثل هذه المغامرة ، التى تقوم فى العادة على التعاون : النظام والتعاون والاحساس بالمسئولية ، كما ستتطلب الطاعة ايضا . وجميعها أمور لا يشتد عود الانسان كما ينبغى بدونها ، وهى تكون فى الوقت الحاضر أساس حب الانسان للحرب وينبغى توفير فرصة الالتحاق بالحملات العلمية التى تستهدف استكشاف منطقة القطب الشمالى ، ومنطقة القطب الجنوبى ، وجبال الهيمالايا ، وسلسلة جبال الأنديز فى أمريكا الجنوبية ، كما ينبغى توفير أسباب السفر الى الفضاء الذى أصبح وشيك التحقق لمن يتوق الى شىء على درجة أكبر من المخاطرة والمغامرة .

وعندما ينزاح عبء التسلح سيكون من الممكن توفير كل أسباب المغامرة التى يرغب فيها النشء المتململ البرم على نفقة الخزانة العامة ما دامت لا تجلب الشقاء والمصائب فى أعقابها ، ولا تنطوى على المجازفة بنهاية الانسان كما هو الحال الآن .

آمال

فاذا قدر لخطر الحرب أن يزول ، فستجتاز الانسانية فترة انتقال ، نجد فى أثنائها ان أفكار الناس وعواطفهم لا يزال يسيطر عليها الماضى الأهوج المضطرب . وفى خلال فترة الانتقال هذه ، لا يمكن تحقيق كل ما نصبو اليه من انهاء خطر الحرب بصورة نهائية . وسيستمر شعور التنافس المفرط ، وان تكون الأجيال القديمة ـ على أقل تقدير ـ مستعدة لتلائم أفكارها مع العالم الجديد الذى سيكون فى طريقه الى الخلق والتكوين .

وبينما يظل العمل من أجل اعادة تشكيل عقلية الناس على قدم وساق ، ستكون هناك حاجة الى مجهود من الجائز أن يتضمن بعض القيود على الحرية حتى يتم اجراء التغييرات والملاءمة اللازمة . ولست أرى على أية حال استحالة تحقيق هذه التغييرات فتسعة أعشار الطبيعة البشرية على أقل تقدير تعتمد على التربية ، والجزء العاشر منها فقط يعتمد على الوراثة . والجانب الذى يرجع الى التربية يمكن لنظام التعليم أن يتكفل بأمره . ومن المحتمل أن يثبت فى الوقت المناسب أن الجزء الوراثى نفسه سيخضع لأثر العلم فيه .

دعنا نفترض انه قد أمكننا اجتياز فترة الانتقال بنجاح ، ولنسأل أنفسنا أى عالم هذا الذى نرجو اقامته كنتيجة لذلك . وما مصير الفنون والآداب والعلوم فى مثل هذا العالم ؟

أرى انه يمكننا أن نأمل فى أن التحرر من عبء الخوف ، الخوف الاقتصادى الخاص ، والخوف العام من الحرب ، سيجعل روح الانسان تحلق فوق مشارف علوية لم يقدر للانسان أن يحلم بها حتى الآن .

لقد كان مقدرا على الانسان حتى وقتنا الراهن ان يخيب رجاؤه وامله وخيـــاله بسبب ضيق امكانياته . وقد ظل يرنو الى الخلاص من الخوف، واضعا رجاءه فى حياة اخرى فى السماء . او كمـا يقول المتدين الزنجى : « عندما اقفل راجعا الى بيتى سأخبر الرب بكل متاعبى » .

ولكن ليس هناك سبب يدعو لانتظار السماء . وليس هناك سبب يجعل الحيـــاة على الأرض لا تزخر بالسعادة ، كما أنه ليس هناك سبب يدعـو خيال الانسان لأن يلتجىء الى الاساطير . فمن الممكن ان تكون حياة الانسان ، فى العالم الذى يستطيـع خلقه اذا شاء ، حياة خلاقة منطلقة فى اطار وجودنا الأرضى .

لقد نمت المعارف فى العصر الحديث بسرعـــة فائقة لدرجة ان اكتسابها اصبح قاصرا على قلة ضئيلة من الخبراء ، يملك القليل منهم الطاقة او القدرة على مزجها بالاحساس الشاعرى والبصيرة الكونية . فالنظام البطليموسى فى الفلك وجد أحسن تعبير شعرى نه فى دانتى ، وكان مقدرا عليه من اجل ذلك أن ينتظر نحو الف وخمسمائة عام .

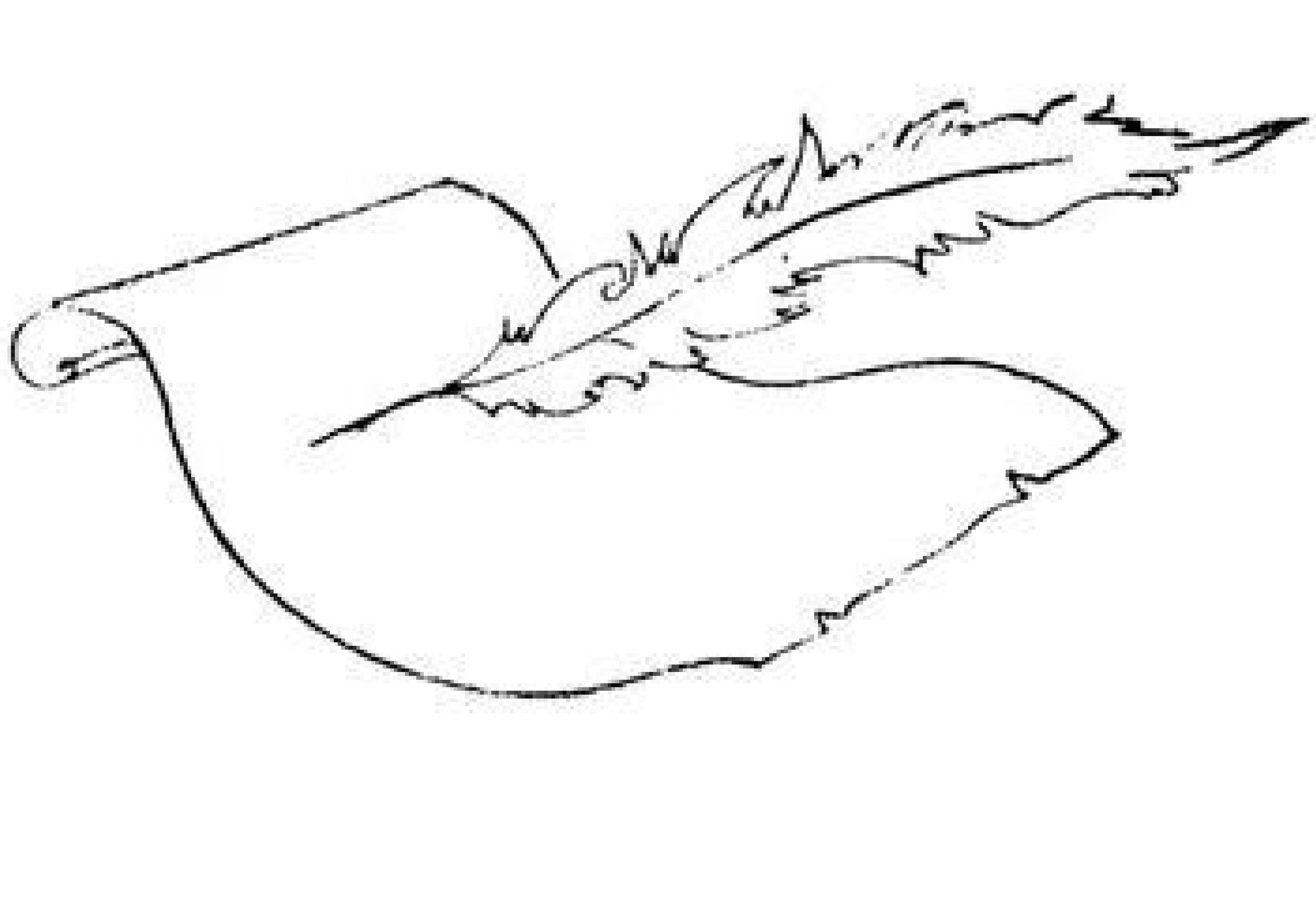
التحـــرير

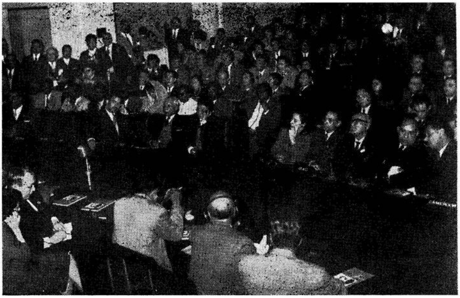
اننا نقاسى من العلم غير المهضوم . ولكن فى عالم يتيح تعليما يتضمن درجة من المغامرة أكبر مما هى عليه الآن ، سيتمكن الانسان من ان يتمثل أكداس العلوم غير المهضومة . وستتسع رحـاب اشعارنا وفنوننا حتى تبلغ مشارف عوالم جديدة ، تجـد لها تصويرا فى ملاحم جديدة . وقد يكون من المتوقع ان يقود تحرير روح الانسان الى بهـــاء جديد ، وجمال جديد ، وسناء جديد كان مستحيلا فىعالم الأمس الحبيس الضارى .

واذا امكننا الانتصار على متاعبنـــا الحاضرة ، فسيستطيع الانسان ان يتطلع الى مستقبل يمتـد الى مدى يتضاءل معه ماضيه ، مستقبل يستوحى رؤيا جديدة عريضة ، واملا دائمـــا تغذيه دوما انتصارات الانسان المستمرة . لقد بدأ الانســـان بداية تليق بطفل ـ لأن الانسان ، آخر الأنواع ، لا يزال فى المهـد من الناحية البيولوجية . وليس هناك حد لما يمكنه تحقيقه فى المستقبل .

وانى لأرى عندما اسرح بخيالى عالما من المجـد والفرح ، عالما تنطلق فيه العقول . ولا تكتنف فيه الظالمات امل الانسان ، عالما يبطل فيه دمغ النبـل ووصمه بأنه خيانة لهذا الغرض الخسيس أو ذاك الهدف الدنىء . كل هـــذا يمكن أن يحدث اذا سمحنا له أن يحدث . والأمر موكول الى جيلنا لكى يختار بين هذه الرؤيا وبين فناء تسطره غباوتنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





المؤتمر الثانى للكتاب الافريقيين الآسيويين

أكبر حدث ثقافى عام ١٩٦٢

بقلم : يوسف الشارونى

فى مساء الخميس الموافق ١٥ فبراير عام ١٩٦٢التقى بالرئيس جمال عبد الناصر أكثر من مائتى وخمسين أديبا وكاتبا من أعضاء وفود خمسين دولةافريقية آسيوية ، فى حفل الاستقبال الذى أقامه سيادته تكريما لهم فى قصرعابدين ، وكان ذلكفى ختام مؤتمرهم الثانى الذى عقد بالقاهرة

فى هذا الحفل أعلن الرئيس لقادة الفكر فى أكبر قارتين ٠٠ أننا نواجه الكثير من المشاكل المتشابهة ، وقال سيادته : أعتقد أيضا اننا فى حاجة الى مزيد من التعارف واللقاء حتى نقضى على العزلة التى وجدنا فيها حينما كنا نعانى من سيطرة الاستعمار ، وحتى نستطيع بتعاوننا أن نسهم فى تحرير الشعوب التى تكافح وتقاتل من أجل التخلص من الاستعمار ومن أجل ان تكون سيدة نفسها .

ومضى الرئيس يقول :

((وأعتقد أن على الشعوب التى تحررت والتى استطاعت أن تتخلص من السيطرةالأجنبية والاستعمار ،عليها مسئولية كبرى تجاه الشعوب التى تكافح والشعوب التى تئن من الاستعمار والتى تطالب بحريتها واستقلالها ٠٠

وقد كان للقرار الذى أصدرتموه اليوم بانهاءالاستعمار فى الحال ، وقع كبير فى نفسى لأن الشعوب الافريقية التى تئن من السيطرة والاستعمار ترنو الىجميع الدول الحرة فى العالم والى شعوب آسيا وافريقيا على وجه الخصوص ، وتنتظر منها جميع أنواع المساعدةسواء أكانت معنوية أو مادية ، وأنا أعتقد أن المساعدة

المعنوية لهاأثر كبير ، فهى فى حدذاتها تساوى المساعدةالمادية ، فان الرأى العام العالمى ورأى الشعوب له تاثير كبير يساوى تأثير القنابل الذرية ، وأنتم الكتاب فى افريقيا وآسيا لكم دور كبير فى هذه المهمة ٠ »

ثم أشاد الرئيس جمال عبدالناصر بمساندة كتاب آسيا وافريقيا لبلادنا عند تعرضها للعدوان عام ١٩٥٦ كما أشار الى أن مشاكلنا لاتنتهى بالقضاء على الاستعمار بل بالقضاء على مشاكلنا التى نتجت عن سيطرة الاستعمار علينا مدة طويلة والتى نتجت عن تمكين الاستعمار لقوى الاستغلال وهذه تحتاج الى مراحل طويلة لحلها ٠ فلابد أن يتم التحرر من الاستغلال بكل معانيه الاقتصادية والاجتماعية حتى يمكن مباشرة الحرية السياسية ، كما أشار سيادته الى التجربة الجديدة التى تخوضها الجمهورية العربية المتحدة فى هذا السبيل ٠ وأكد الرئيس جمال عبد الناصر فى ختام كلمته دور كتاب آسيا وافريقيا فى تعارف شعوب القارتين ٠

وكان السيد ملك راج أناند رئيس وفد الهند فى المؤتمر قد القى كلمة فى هذا الحفل حيا فيها الرئيس جمال عبد الناصر وشكره على حسن ضيافة الجمهورية العربية المتحدة لأعضاء وفود المؤتمر ، وقال ان أعضاء المؤتمر حاولوا أن يحققوا فى مؤتمرهم أسس باندونج، وان كتاب آسيا وافريقيا يقفون ضد الاستعمار ، ويناضلون من أجل تحقيق المساواة والعدالة الانسانية ٠

فما قصة هذا المؤتمر ؟ ٠٠ وما الأهداف التى حققها ؟ ٠٠ وما العوامل التى سبقت قيامه ومهدت لنجاحه ؟ ٠٠ هذا ماسنحاول الاجابة عنه فى هذا المقال

"ياأيها الكتاب فى كل أنحاء العالم .. إن مادة الكتابة هى الإنسان .. وهدفها منحه الحرية والثقافة والامان والتقدم"

من نداء المؤتمر الى كتاب العالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بدأت حركة التضامن الافريقى الاسيوى باجتماع اقطاب تسع وعشرين دولة افريقية آسيوية فى باندونج عام ١٩٥٥ . وكان هذا ايذانا بأن الشخصية الأفروآسيوية قد بدأت تحدد ملامحها وتتعرف على قوتها . وبعد هذا التاريخ بقليل اجتمع لأول مرة فى التاريخ كتاب آسيا فى نيودلهى فى ديسمبر عام ١٩٥٦ ، وأدى هذا الاجتماع بدوره الى انعقاد المؤتمر الأول للكتاب الأفروآسيويين فى طشقند عاصمة أوزبكستان بالاتحاد السوفيتى ، وذلك فى اكتوبر عام ١٩٥٨ ، وشهده مائتا مندوب من سبع وثلاثين دولة أفروآسيوية .

وكان من أهم ما اتخذه هذا المؤتمر قرارين :

أولهما : انشاء مكتب دائم فى كولومبو عاصمة سيلان ليكون بمثابة سكيرتارية لكتاب افريقيا وآسيا ، ويتكون من ممثلى عشر دول من بينها الجمهورية العربية المتحدة وفى يناير عام ١٩٦١ اجتمع المندوبون بكولومبو وأنشأوا هذا المكتب الدائم على أن تكون مهمته العمل على انشاء دار نشر عامة أفرو آسيوية ، واصدار نشرات دورية ، وانشاء صندوق لمساعدة كتاب افريقيا وآسيا .

اما القرار الثانى الذى اتخذه مؤتمر طشقند فهو قبوله دعوة مندوبى كتاب الجمهورية العربية المتحدة لعقد المؤتمر الثانى فى القاهرة . وشكل مكتب كولومبو لجنة تحضيرية دولية من عشرين دولة بالاضافة الى أعضاء المكتب لاتخاذ الترتيبات اللازمة لعقد المؤتمر الثانى .

وفى الفترة من ٢٨ فبراير الى أول مارس عام ١٩٦١ اجتمعت اللجنة التحضيرية فى القاهرة ، وقامت باعداد مشروع جدول أعمال المؤتمر ويتضمن الموضوعات التالية :

أولا : موضوعات أساسية :

١ - دور الكتاب فى كفاح الشعوب الافروآسيوية ضد الاستعمار والعمل من أجل السلام .

٢ - دور الترجمة فى تقوية روح التضامن الافروآسيوى وتنمية التبادل الثقافى بين الشعوب الأفرو آسيوية .

ثانيا : موضوعات عامة :

١ - تقوية الثقافات القومية فى البلاد الافروآسيوية وتنمية الشخصية الأفروآسيوية .

٢ - تصحيح تاريخ الشعوب الأفروآسيوية والتعريف بحضاراتها .

٣ - دراسة وضع الكتاب فى آسيا وافريقيا وتنمية وسائل النشر فيهما

وفى الفترة بين انعقاد مؤتمر طشقند وانعقاد مؤتمر القاهرة وقعت تطورات هامة وكثيرة وخاصة فى دول أفريقيا وآسيا ، اهمها استقلال عدد من البلاد الافريقية فى حين يعمل عدد آخر على تصفية بقايا الاستعمار كما فعلت الهند بالنسبة لجوا ،وكما تفعل اليوم أندونيسيا بالنسبة لايريان الغربية .

وهكذا تحقق أكبر حدث ثقافى فى العالم لعام ١٩٦٢ ، وذلك عندما التقى كتاب مايقرب من خمسين دولة أفروآسيوية (بالاضافة الى كوبا) فى القاهرة فى الفترة من ١٢ الى ١٦ فبراير من هذا العام .

عوامل الالتقاء

ورغم الاختلافات الدينية واللغوية ، وربما الاقتصادية والنظم الاجتماعية بين دول هؤلاء الكتاب الا ان دوافع الالتقاء كانت أقوى من كل هذه الاختلافات .

وأول عوامل هذا الالتقاء وأهمها اشتراك شعوب هذه الدول فى ماض واحد وحاضر واحد ومصير واحد ..

فهناك ماض بعيد تشترك فيه هذه الدول عندما كانت مهدا للحضارات ، فأمدت العالم بدعامات الفنون والاديان وهناك ماض قريب عندما أصبحت شعوب هذه الدول هدفا لمطامع المستعمرين .

أما الحاضر فهو حاضر كفاحها ضد هذا الاستعمار والكفاح فى سبيل اثبات وجودها وشخصيتها . وقد أوضح المكتب الدائم للكتاب الافروآسيويين ذلك عندما اعلن فى تقريره المقدم للمؤتمر .. اننا اشتركنا فعليا فى تقويض العالم القديم ، ونحن اليوم نشترك فى بناء عالم جديد .. فعلينا أن نكتب تاريخنا بأيدينا وبما تزخر به صدورنا من آمال بل وبما يجرى فى عروقنا من دماء .

ونتيجة لاستغلال شعوب افريقيا وآسيا مئات السنين نجد أنها تشترك فيما يتركه الاستغلال والاستعمار من آثار : الفقر الاقتصادى والثقافى ، مصادرة الحقوق لاسيما حق التعبير عن الرأى والفكر . فبهذه الوسائل يهدف الاستعمار الى خنق عقلية الشعوب وقوتها الخلاقة وتجريدها من أسلحة كفاحها ، وهى هنا أسلحة الثقافة واللغة والأدب لدى الشعوب . وقد ضيق الاستعمار الخناق على اللغات الوطنية واللهجات المحلية لدرجة أنه لاتوجد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى بعض أنحاء افريقيا – لغة مكتوبة او حـروف للكتابة بل لقد عمد الاستعمار الى خلق أسـباب التدهور الجماهيرى بنشر أدب الجنس والرعب .

ومن أهم عوامل التقاء هذه الشعوب اتفاقها على ازالة التفرقة العنصرية ، فقد قامت الحضارة الغربية الاستغلالية على أساس تفوق الأبيض على الملون ، وبلغت هذه النعرة ذروتها ابان الحكم النازى . ورغم انهيار النازية لا تزال جذور هذه النعـرة تمتد كالسرطان فى كثير من أنحاء العالم .

أما المصير المشترك فيتلخص فى هذه المهمة الملقاة على عاتق كتاب هذه الشعوب وهى – كما يقـول الدكتور زكى نجيب محمود فى بحثه المقدم للمؤتمر « القيام بقيادتين فى آن واحد : احداهما ترمى الى التسوية بين المرتفع والمنخفض فى الداخل ، بين جماهير الشعب من جهة والقلة المثقفة من جهـة أخرى فى البلد الواحد ، والأخرى التسـوية بين المستوى الثقافى للبلد كله والمستوى الثقافى لمـا سبقه من بلاد العالم فى هذا المضمار . »

يقول السيد ى . تين زامرانا رئيس وفد بورما : « ان مهمة الكتاب « فى افريقيا وآسيا » لم تنته بعد ، فبالرغم من اننا يمكن ان نعد انفسنا أحرارا فما زال هناك عدد كبير من الناس فى افريقيـا وآسيا يكتبون وهم راسخون فى اغلال الاستعمار والتخريب الأجنبى والكبت الاقتصادى ، تلك العوامل التى تتضافر على تهديد السلام العـالمى ، ومن ثم تعويق جهود الشعوب المستقلة حديثا فى كفاحها من اجل مجتمع اشتراكى . وفى هـذا السياق أؤكد الحاجة الى استمرار كفاحنـا حتى تستقر دعائم السلام العالمى استقرارا حقيقيـا . لكن الكفاح فى رأيى يجب ان ينسق أدق تنسيق . فما من بلد يمكنه ان يكافح وحده فى هـذا العصر الذرى ، وما من كفاح يمكن أن يكون جزئيا وعلى حدة ، فيجب أن يتحد كل المناهضين للاستعمار ويكافحوا معا . »

كفاح الاستعمار

وبالتقاء كتاب افريقيا وآسيا حول هذه الأسباب والأهداف ، كان طبيعيا أن تبحث اللجنـة الأولى دور الكتاب فى كفاح الشعوب الأفروآسيوية ضـد الاستعمار وفى العمل من اجل السلام .

وكما جاء فى التقرير المقدم من وفد الجمهورية العربية المتحدة الى هذه اللجنة أنه قد يبدو كأنمـا هناك تناقض فى هذا الموضوع عند النظرة السطحية اليه . فكيف يتفق الكفاح والعمل من أجل السلام؟ وقد أوضح التقرير انه ليس هناك تناقض ، بل ان كلا منهما مكمل للآخر ، فكفاح الشعوب ضـد الاستعمار والعمل على اضعافه من شأنه دعم السلام العالمى . وكل دولة تحصل على حريتها تتطلع الى السلام حتى تستطيع الانصراف الى رفع مستوى معيشتها .

والكاتب هو روح الأمة والمعبر عنها ، فهو يترجم آمالها وامانيها فى معاركها ضد اعدائها ، وهـو لا يملك الا الاستجابة للأحداث التى تقع من حـوله والتى يعيش فى وسطها ، طالما هو لا يسـتطيع ان يعيش بمعزل عن أمته . وتقاس استجابته بمدى تأثيره على مواطنيه . فيمكنه ان يكون بمثابة القائد بالنسبة لمواطنيه وان يوجههم الوجهة السليمة بالطريقة التى يختارها للتعبير عن افكاره وعواطفه ، سـواء اكان ذلك عن طريق الشعر او المقالات او القصة او المسرح او بأية وسيلة من وسائل الكلمة المكتوبة او المنطوقة .

وازدياد التعارف بين كتاب افريقيا وآسيا لـه أكبر الأثر ويمكن ان يتم بالتراسـل او الزيارات المتبادلة ، وتدعيم الأواصر عن طريق تبادل وجهات النظر ، والانتاج المثمر المستمر . ولا شـك أن التعارف هو أساس التعاون ، وعن طريقه يستطيع الكتاب ان يوحدوا صفوفهم حتى يمكنهم ان يحققوا الخطوة الأولى الا وهى كفاح الشعوب ، وهو الكفاح الموجه اساسا ضد قوى الاستعمار فى اشـكاله المختلفة ، من الاحتلال العسكرى السافر الى قوى الرجعية التى تعمل فى خدمة الاستعمار وتخضع لأوامره وتعمل بارادته تاركة بصماتها على كل الجرائم والمشاكل التى تعانى منها هذه الشعوب .

ثم أشار تقرير وفد الجمهورية العربية المتحدة الى أن الدعوة الى السلام التى نحلم بها جميعـا يجب الا تصرفنا عن الكفاح ضد القوى التى تريد أن تستغل هذه الدعوة لمصلحتها . وأشار الى عدة امثلة منها قضية فلسطين . فاسرائيـل ودول الاستعمار التى تساندها تعنى بدعوتها الى السلام فى الشرق الأوسط أن يستتب الوضع لاسرائيـل عن طريق فرض الهدنة على العرب ، بحيث يبدو كأنما العرب دعاة عدوان ، متناسين ان العـرب يطالبون بحق اخوتهم ابناء فلسطين فى العـودة الى وطنهم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتلخص دعوة الكتاب الى السلام فى قضيتين : تخفيف حدة التوتر العالمى ، والمطالبة بتحريم اجراء التجارب النووية .

وتعتبر هذه اللجنة من اهم لجان المؤتمر واكثرها مسئولية ، وكان عملها من اشق اعمال المؤتمر كله، واضطرت ان تستمر فى عملها احيانا طوال الليل وحتى انبثاق الفجر . وكان نصيبها فى التوصيات النهائية اكبر نصيب .

ومما جاء فى البيان العام الذى اصدرته اللجنة :

ان هذا التجمع نتيجة كفاح الشعوب الافرو آسيوية عامة ، المدركين مشكلاتهم ادراكا تاما والمتحكمين فى مصائرهم . ان انعقاد هذا المؤتمر فى القاهرة له مغزاه . فالقاهرة ملتقى عالم يتطور ، وعاصمة بلد تحرر من الاستعمار لكنه لا يزال هدفا لمناوراته . ان الجمهورية العربية المتحدة لهى — الى حد ما — الصلة الجغرافية بين قارتينا وهمزة الوصل التى تربطنا .. ان حركتنا هى استمرار لتأيد الشخصية الأفروآسيوية فى ظروف جديدة وأوضاع مختلفة افضل . لقد بدأ تطور عقولنا ويقظتنا بفضل تفتح أذهان عدد كبير من الكتاب وأدباء مجهولين ومشهورين مثل رابندرانات طاغور ولوهسن وصدر الدين عين وطه حسين . ان مؤتمرنا لينعقد فى وقت يجتاز فيه العالم الأفروآسيوى مرحلة فاصلة ، وان هذه المرحلة لتضفى طابعها على عالم اليوم فى تطوره . والكاتب الافروآسيوى يعيش اليوم تجربة تاريخية لا مثيل لها . ان مركز افريقيا وآسيا يضعه وسط هذه الحركات الضخمة ويمنحه فى الوقت نفسه شرف مشاهدة هذه التطورات وتحريكها ايجابيا ..

« .. ولكى يكون الكاتب الأفروآسيوى جديرا بتمثيل بلاده ، ولكى يبرر مسئوليته امام التاريخ يجب أن يكون المعبر الحقيقى عن امانى الشعوب فى الاستقلال والحرية ، تلك الأمانى التى يعبر عنها كفاح شعبه والتضحيات التى يبذلها ، فكفاح الكاتب الأفروآسيوى يجب أن يكون متصلا بحركات الاستقلال القومى والتحرر الاجتماعى ، هذا الكاتب معرض بسبب تربيته الفكرية — أكثر من شعبه — لتأثير المذاهب الخداعة ، ومن هنا تحتم اتصاله الوثيق بالجماهير اتصالا دائما . »

ويختتم البيان العام بقوله :

« ويرى الكتاب الأفروآسيويون ان حرية الفكر والتعبير لتشكل شرطا من الشروط الأساسية لتنمية الثقافات القومية . ان تثبيت دعائم الديموقراطية الحقيقية ليشجع النشاط الخلاق للكتاب ويساهم فى اثراء الثقافة القائمة على التراث القومى المجيد ، وليس لدينا سوى المذهب الانسانى الثورى الخالى من كل ديماجوجيه الذى يعطى للكاتب حقه فى ان يقراه هؤلاء الذين يحبونه ويحبهم . وينبغى الا يكون التقدير الا عن استحقاق . ولا يكون الكاتب خلاقا حقيقيا الا اذا اصغى لغضب الشعب وحكمته . فالموهبة لا تتوفر الا فى الكاتب الذى يحترم الشعب ويخدمه

قد وجهت اللجنة نداء الى كتاب العالم طالبتهم فيه ان يقفوا ضد استعباد الانسان لأخيه الانسان ، وان يقفوا مع تحرر الانسان من وصمة الاستعمار وعار الاستعباد قديمه وحديثه .. »

« يا أيها الكتاب والأدباء فى كل انحاء العالم .. نحن نهيب بكم ان تستضيئوا بقيمكم الانسانية الشريفة ، وأن تدخلوا الى جانبنا المعركة المقدسة ضد التعاسة والخوف والألم .. نحن نهيب بكم ، وانتم بالنسبة لشعوبكم أصوات ضمائرها ، أن تجندوا الى جانبنا كل مواهبكم ، وكلمتكم ، وشعوركم بالواجب والعدالة والمسئولية ، وأن تشرعوا أقلامكم الشريفة فى خوض معركة الكفاح ضد الاستعمار بكل انواعه ، لتحقيق حياة أفضل للانسان ، لتوفير الخبز والحب والثقافة والسلام .

نحن نعلم ان هناك أدباء وكتابا فى كل انحاء العالم ، يناضلون ببسالة منقطعة النظير فى سبيل الايمان بحرية الانسان ورفاهيته ، ويكابدون فى سبيل الدفاع عن كرامة الانسان اشد الوان العذاب لكنهم لا يستسلمون للقوة الفاشمة بل يواصلون النضال عن طريق الشرف والكرامة ، متطلعين الى غد تشرق فيه شمس السعادة على كل الشعوب .. ونحن كتاب آسيا وافريقيا قد كابدنا ايضا الكثير من الجراح والآلام ، لكن رغبتنا فى القتال لم تنطفىء نارها فى قلوبنا .. نحن نهيب بكل كتاب العالم وادبائه ان يقفوا معنا فى كل مكان ضد وسائل التفرقة العنصرية وضد عدوان الثقافة الاستعمارية

ونحن كتاب آسيا وافريقيا ، لسنا الوارثين فحسب للثقافة والحضارة القديمتين ، لكننا ايضا نبنى الثقافة الأكثر تقدما وتطورا ونفعا فى عصرنا الحالى . نحن كتاب آسيا وافريقيا نساهم بدور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعال في خلق الثقافة التقدمية العالمية ، وفي اثراء ثروة العالم الفكرية .. والكاتب الحق ليس جنديا فحسب في ساحة العدالة والحق والحرية والسلام لكنه ايضا الصوت المناضل الذي ينير وعي شعبه ويدعوه الى الغايات الانسانية الكبرى ، وعلى راس تلك الغايات تتقدم قضايا الحرية والديموقراطية والسلام الذي لا تهدده اشباح حرب ذرية .

يأيها الكتاب في كل أنحاء العالم .. ان مادة الكتابة هي الانسان ، وهدفها منحه الحرية والثقافة والأمان والتقدم .. »

الترجمة

ولا شك ان اولى وسائل التعارف بين كتاب القارتين العظيمتين هي الترجمة ، لهذا كان من الطبيعي ان يكون دورها في تقوية روح التضامن الأفروآسيوي هو موضوع اللجنة الثانية .

وقد قدمت بعض الدول المشتركة في المؤتمر مقترحاتها بشأن هذا الموضوع على نحو ما فعلت الجمهورية العربية المتحدة ، التي تقدمت باقتراحات مختصرة محددة ، في حين قدمت بعض الدول الأخرى الى جانب ذلك تقارير عن حركة ترجمة الآداب الأفروآسيوية القائمة فعلا الى لغاتها على نحو ما فعل الوفد السوفييتي .

وقد جاء في تقرير الوفد السوفييتي أن مشكلة تطوير العلاقات الثقافية بين الأمم وتنمية المشاركة الروحية بينها ذات اهمية بالغة ، لأن تلك العلاقات والوشائج تساعد على ازالة جو الريبة وعدم الثقة بين الشعوب وتوطيد التفاهم بينها ، وتفضح الميول العنصرية الصارخة بكراهية الانسان ، وتبطل الدعايات الاستعمارية .

والترجمة الأدبية هي احدى الوشائج الهامة والفعالة في هذا المجال لان الأدب روح الشعب . كما ان التعرف على آداب الشعوب الأخرى له اهمية قصوى في نمو الأديب فكريا وروحيا وفنيا . وطالما اثرى الأدب التأثير المتبادل ، وساعد على ارتقاء التقاليد القومية وازدهارها ونشوء انواع ادبية جديدة .

وفضلا عن ذلك فان للترجمة دورها التثقيفي العظيم ، فعن طريق مؤلفات الكتاب الأجانب يطلع الناس على الجوانب المختلفة لحياة الشعوب الأخرى وحضاراتها وطبيعة بلدانها . وهذا ما قصد اليه جوركي حين قال :

« ان علينا ان نكتب واضعين نصب اعيننا القارىء الأجنبي .. فعلى الكاتب في ايامنا هذه ان يتذكر دائما انه يحمل على عاتقه مسئولية ازاء جماهير عريضة من القراء ذلك لأن كل كتاب أصيل يصبح ان عاجلا او آجلا في متناول شعوب كثيرة ولغات متعددة وبذلك يتعرف القارىء على أهم مشكلات عصرنا مما يساعده على تكوين نظرته الخاصة الى العالم »

فترجمة المؤلفات التاريخية لكتاب آسيا وافريقيا يضمن دحض نظريات علماء الغرب الرجعيين الباطلة التي تشوه تاريخ الشعوب الأفروآسيوية ، وتحاول ان تؤكد نقصها .

وترجمة المؤلفات الكلاسية الأجنبية الرائعة ذات اهمية بالغة في تكوين صورة صحيحة لدى قارىء التراث الأدبي لكل امة وتقدير موضعه بدقة من التراث العالمي كله . انه ليستحيل علينا أن نعرف روسيا بدون بوشكين او تولستوي ، أو فرنسا بدون موليير وبلزاك ، او اسبانيا بدون سرفانتيس كما يستحيل فهم الهند فهما صحيحا بدون طاغور والصين بدون لوهين .. الخ .

ولترجمة الفولكلور ايضا اهمية بالغة . ففي الابداع الشعبي الذي يمد جذوره في الماضي السحيق يمكن ان نتتبع ذلك التقارب الروحي بين الشعوب وتفاعل مثلها وتشابه صراعها وطموحها .

كذلك ترجمة كتب الاطفال من شأنها ان تغرس في نفس الانسان منذ صغره الشعور بالاحترام للناس الذين يعيشون في انحاء مختلفة من كرتنا الأرضية ولثقافتهم وابداعهم الفني وتراثهم الأدبي .

أما قصص الجريمة والروايات البوليسية التي تبرر البطولات البشعة فلا تقرأ في الاتحاد السوفيتي ولكن المؤلفات البوليسية التي تؤكد انتصار الارادة الانسانية والعقل الانساني هي التي تترجم مثل قصص كونان دويل ، وكذلك الأمر بالنسبة للكتب التي تكتب عن الحرب اذا كانت تروى قصص البطولة والفداء من أجل الحرية والاستقلال .

فالترجمة اذن يجب أن تقوم على أساس حسن الاختيار ، فلا يجب ترجمة الكتب التافهة الهزيلة ، ولا الكتب المملة الخالية من القيمة الفنية .

وترجمة الآداب الأفروآسيوية ونشرها توضح ان حضارات الشرق والغرب وآدابها قد تطورت معا واثرت في بعضها البعض ، وان الشرق أعطى الغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكثير فى مجالات الحضارة الروحية ، وان له فضل ما بقى للبشرية من مفاخر الفلسفات والآداب القديمة الكثيرة . ويمكن على هذا الأساس دراسة موضوع تأثير الآداب الشرقية على كتاب الغرب . كما أن من واجب كتاب آسيا وافريقيا أن يوضحوا لشعوبهم الدور الايجابى للاتجاهات التقدمية فى الحضارة الغربية .

ومدرسة الترجمة السوفيتية لاتقتصر على احترام الترجمة نصا وروحا وتعتبره مبدأ رئيسيا لها ، وانما تعتبر من الضرورى اداء الصورة والخصائص النفسية والطابع القومى ووسائل الصياغة للعمل الفنى مراعية فى ذلك روح اللغة التى يترجم اليها وقوانينها . فالمطلوب من المترجم فضلا عن معرفته للغة وعادات البلاد التى يترجم ادبها ـ ان تكون له القدرة على استخدام الامكانيات التعبيرية للغة القومية . ولهذا فان خيرة المترجمين يقبلون كأعضاء فى اتحاد الأدباء .

***

اما الدكتور محيى الدين صابر ، رئيس وفد السودان فقد نبه الى مشكلات حيوية عند دراسة دور الترجمة فى تنمية التبادل الثقافى بين الشعوب الأفروآسيوية فيما يلى أهمها :

كان للمد الاستعمارى بجوانبه الاقتصادية والحربية والسياسية والفكرية أثره الكبير ، فانتشرت بعض اللغات الأوربية فى كثير من مجتمعات قارتى افريقيا وآسيا ، وبذلك فقدت هذه المجتمعات لغتها القومية ، وفى هذه الحالة فان كل القوميات الحضارية والاجتماعية فى هذه المجتمعات معرضة لخطر فناء تراثها القومى ، وفضائلها الاجتماعية ، وشخصيتها التاريخية . وما تنتجه من آداب مكتوبة بلغات أجنبية يضاف الى تراث تلك اللغات أكثر مما يضاف الى القومية التى انتجتها . ذلك أن اللغة ليست الفاظا بل لها ايحاءاتها المنطقية والفكرية ، فنحن حين نتكلم لغة أجنبية انما نفكر بأسلوبها ، ولا يشفع لمثل ذلك الانتاج أن مضمونه محلى ، فان ذلك شبيه بما يمكن ان يكتبه كاتب أوربى عن تلك المجتمعات ، وهو أدب من العسير أن نعتبره افريقيا أو آسيويا لمجرد انه كتب عن موضوع افريقى أو آسيوى .

وتتصل بتلك المشكلة مشكلة أخرى ذلك ان الاتصال الفكرى بين المجتمعات الأفروآسيوية يتم الآن عن طريق هذه اللغات الأوربية ، واذا طرحنا الايحاءات التى تثيرها فى ذكرياتنا الحوادث السياسية المرتبطة بوجودها ، فان هذه اللغات تعتبر من ناحية موضوعية تراثا انسانيا دون النظر الى بيئتها القومية ، فما هو موقف شعوب افريقيا وآسيا من هذه اللغات التى أصبحت حقيقة تاريخية فى بنائها الفكرى ، بحيث أصبحت اداة للتفاهم بينها ، وليس أدل على ذلك من اننا نستعملها فى مؤتمرنا هذا .

أما المشكلة الثالثة فهى ان المجموعات القومية السياسية فى افريقيا وآسيا قامت على تقسيمات سياسية جديدة . فقد كان هناك تاريخيا تكامل بين النظم الحضارية والسياسية ، بمعنى ان المجموعة الحضارية كانت هى نفسها المجموعة السياسية ، ومن هنا كان التبادل الفكرى والحيوى يتم بطريقة طبيعية .

أما الآن فقد اصبحت المجموعة السياسية تنطوى على عدد كبير من المجموعات الحضارية المختلفة ، وقد كان للاستعمار وتنظيماته الادارية والاقتصادية والسياسية دخل فى هذا ، كما ان للأفكار القومية كما تصورها الأوربيون ونقلوها للقارتين دور آخر فى هذا ، ثم للاتجاه العام الذى يميل الى توسيع المجموعات البشرية أثره كذلك . فأصبحت داخل القومية السياسية قوميات حضارية تمثل أقلية اجتماعية . هذه المجموعات القومية التى لم تفقد لغتها تتعرض لخطورة افنائها . ذلك ان القومية السائدة تتجه الى افناء المجموعات القومية التى تمثل الأقليات الحضارية ، فما هو موقفنا بالنسبة للتراث الفكرى القومى لهذه المجتمعات الصغيرة التى تبلغ الآلاف فى قارتى افريقيا وآسيا . هل نضحى بكيانها وحضاراتها ، ويكون لدينا تراث يمثل مجموعات سياسية وليس حضارات اجتماعية ؟ أم نعمل على رعايتها وتطويرها مع ما تنطوى عليه من خطر على الوحدة السياسية حيث ان كل مجموعة حضارية تميل الى الاستقلال والانفراد ؟

***

اما الوفد التونسى فقد رأى فى تقريره ان حركة الترجمة تستدعى تنسيقا عظيما بين الأمم المختلفة اللغات وبين الدول المختلفة ذات اللغة الواحدة حتى لا تتشتت الجهود . وضرب مثلا لذلك بالدول العربية حيث لا يوجد فى الوقت الحاضر تنظيم لعملية الترجمة .. فى مجالين أولهما ترجمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصطلحات الحديثة ، حيث يستعمل مصطلح فى مصر ومصطلح آخر للدلالة على نفس المعنى فى لبنان وثالث فى المغرب ، وثانيهما ترجمة الكتب الأدبية والمقالات الفنية ، فيترجم الكتاب الواحد فى بلدين أو ثلاثة ، بينما الأصلح أن تنسق جهود الترجمة بين الدول العربية .

وقد ناقشت اللجنة المختصة عدة مشاكل كان أهمها مشكلتين :

الأولى : أيهما نفضل ترجمة الأدب القديم أم المعاصر الذى يتناول مشاكلنا الحاضرة ؟

والثانية : هل نلتزم الترجمة الحرفية أم نعمد الى التبسيط حتى تصل الترجمة الى أكبر عدد من افراد الشعب ؟

وبالنسبة للمشكلة الأولى انتهت اللجنة فى توصياتها الى اختيار الأعمال الأدبية من بين الكتب التى تعكس أمانى الشعوب الأفروآسيوية فى تحقيق التحرر القومى والاستقلال التام والسلام ، وفى ضوء هذه الروح تركز عملية الترجمة على الكتب التى تعالج القضايا المعاصرة ، ولكن يوجه الاهتمام فى الوقت نفسه الى الأعمال الأدبية الخالدة اذ أن الكثير منها يصور التقاليد وحياة الشعوب الفكرية والروحية مما يتصل اتصالا وثيقا بكفاحها .

أما بالنسبة للمشكلة الثانية فقد رأت اللجنة تفضيل الكتب التى فى مستوى الجماهير . أما الكتب التى لايتوفر فيها هذا الشرط فانها تترجم مبسطة مع الأمانة للأصل . كما أوصت اللجنة بتوجيه اهتمام خاص لترجمة التراث الشعبى وأدب الأطفال باعتباره أدب المستقبل .

وكانت لفتة طيبة من اللجنة أن توصى بالاهتمام بترجمة أعمال الكتاب الثوريين والتقدميين فى أمريكا اللاتينية .

ولم تنس اللجنة أن تضمن لقراراتها التنفيذ فأوصت باقامة مركز للترجمة داخل اطار المكتب الدائم بكولومبو تكون من أهم اختصاصاته :

١ ــ عمل تقويم سنوى بأهم ما ترجم من اللغات الافروآسيوية واليها ، مع العناية بالكتب التى تصور حركة الكفاح القومى وتقوية التضامن الأفروآسيوى بين هذه البلاد .

٢ ــ تجميع قوائم الكتب التى تصدر فى البلاد الأفروآسيوية مع النص على اللغة التى ألف بها كل كتاب .

٣ ــ أن يحاول مركز الترجمة الاتصال بالهيئات والمنظمات التقدمية الدولية للكتاب والمترجمين التى تعمل فعلا على تأييد كفاح الشعوب الأفروآسيوية

كما أوصت اللجنة بضرورة زيارة مترجمى آداب آسيا وافريقيا لبلدان القارتين ، وتقرير جوائز خاصة لأصحاب أكثر الترجمات روعة وموهبة .. كما نصت على ضرورة احاطة المؤلفين الذين تترجم كتبهم علما بالترجمة ، والعمل على تشجيع دراسة اللغات الأفروآسيوية حتى تنشأ طبقة من المترجمين الاخصائيين

***

- **تقوية الثقافات القومية**
- **تصحيح تاريخ الشعوب**
- **دراسة وضع الكتاب والأدباء**

كانت هذه هى الموضوعات الثلاثة التى درستها اللجنة الثالثة ، ولاحظ معظم أعضاء اللجنة أن الحاجة الى دراسة هذه الموضوعات انما ترجع الى سببين رئيسيين :

أولهما : خضوع معظم بلدان قارتى آسيا وافريقيا الى عهد قريب للتوجيه الاستعمارى الثقافى .

وثانيهما : سيطرة العقلية الاقطاعية على أدوات الثقافة والتعليم فى معظم هذه البلاد بحيث ورثنا ثقافة تطورت فى ظل قيم تخدم مصالح النظام الاقطاعى .

فقد ذكر التقرير الذى تقدم به وفد الجمهورية العربية المتحدة أن الاستعمار حرص على تشويه تاريخ الشعوب فى افريقيا وآسيا ، لتحطيم روحها واضعاف ثقتها بنفسها حتى يضمن استمرار سيطرته ونفوذه . ومن ناحية أخرى فانه بسبب تخلف التعليم فى بعض بلدان هاتين القارتين نتيجة للتوجيه الاستعمارى لم يستطع المواطنون انفسهم أن يكتبوا تاريخ شعوبهم بروح واعية حتى أصبح المؤرخون الأوربيون يهملون دور الحضارات الشرقية القديمة والوسيطة فى بناء الحضارة الانسانية على مر العصور ويؤكدون أن نهضة الانسانية انما قامت بفضل الرجوع الى التراث اليونانى الرومانى القديم وحده .

واليوم يجب أن ينتهى هذا ، وينتهى الزمن الذى كان يدرس فيه أبناؤنا فى افريقيا وآسيا تاريخ اوربا ويحفظون أسماء ملوك بريطانيا وولايات شمالى أمريكا فى الوقت الذى يجهلون فيه كل شىء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن تاريخ بلادهم وحياة شعوبهم ، فلا يحفظون اسما واحدا من أسماء شعراء الصين مثلا ، او يعرفون اسم زعيم من زعماء الهند ، أو يحيطون بثورة او انتفاضة من انتفاضاتنا الشعبية ضد الاستعمار

وتاريخ كل امة هو وعيها الجماعي وذاكرتها المشتركة التى تصدر عنها فى كل ما تقدم عليه من أعمال ، والأمة التى تجهل تاريخها تجهل نفسها ولا تحس وجودها لأنها تفقد ذاكرتها . لهذا يجب علينا أن نصحح تاريخ شعوبنا على ضوء هذه الاعتبارات، وهو عمل لا يتم الا بجمع كل ما يمكن جمعه من الوثائق ونشرها نشرا علميا بما فى ذلك الوثائق التاريخية والأدبية الخاصة .

كذلك يجب دراسة كل مؤرخ تعرض لدرس تاريخ بلادنا ، فأن من المؤرخين من يغرض فى الكتابة اشباعا لهوى حاكم أو تعصبا لمذهب بعينه او تشيعا لدولة بذاتها أو دفاعا مقنعا عن أوضاع استعمارية . فدراسة المؤرخ تكشف عن مدى اخلاصه للحقيقة

وفى التقرير الذى قدمه الدكتور محمد مندور الى المؤتمر حول هذا الموضوع ذكر انه عند نشر تراثنا والعناية بدراسته يجب أن نفطن الى أن هذا الميراث الشعبى الذى نريد أن نلتقط منه ملامحنا قد انعكست فيه خلال فترات الاستعمار والظلم والجهل خرافات كثيرة وقيم ذليلة شاكية باكية ضعيفة ، بحيث يتحتم علينا غربلة هذا التراث لتنحية الفاسد الضار الذى نريد أن نتخلص منه والاحتفاظ بالجيد السليم الروح .

وقد أيد تقرير الوفد الأندونيسى هذا الرأى فقال ان تاريخ الشعوب الأفروآسيوية فى الماضى ، بجانب اصطباغه بصبغة المعاناة وتحمل الضيم والدموع وألوان الخوف والآمال ، كان قويا فى نهضته باسلا فى ثورته التى تحدت حدود خيال المستعمرين

ثم أشار التقرير الى الثقافة الاقطاعية وقال ان موقفنا بالنسبة لها يجب أن يكون واضحا ، وهو مقاومة مضمونها المعادى للشعب ، وتأييد وتطوير الأشكال الأدبية التى تواكب مطالب الشعوب فى العصر الراهن . وهذا موقف هام لأن الاقطاع يؤلف بصورة عامة الأساس السياسى والاجتماعى الذى يتوطد فى ظله الاستعمار .

كذلك عرض الوفد اليابانى فى تقريره لمدى تغلغل الثقافة الأوربية للبلدان الراسمالية فى بلاده فقال : ان التليفزيون مثلا يغمرنا على الدوام بالأفلام والمسرحيات التى تحكى قصص الغرب الأمريكى ومغامراته ، ولا يخفى الأثر الذى تحدثه مثل هذه الأفلام على كل بيت فى طوكيو . كما تنتشر صور نجوم السينما الأوربية والأمريكية فى كل مكان كما لو كانوا أقرب المقربين الينا

الى جانب تلك الأشياء الضارة المستوردة الى اليابان ، هناك أيضا أشياء أخرى نافعة ، مثل ادب سارتر ورسوم بيكاسو واغانى بلافونتى الشعبية . فالاتجاه العام هو ادخال اى شىء أوربى أو امريكى بسرعة دون تمييز مادام هذا الشىء شائعا فى أوربا وأمريكا ابتداء من الرقص الى الفلسفة .

ثم أعلن الوفد اليابانى فى تقريره أسفه واحتجاجه بشدة على ضياع كثير من الكنوز من بلدان افريقيا وآسيا ، وخاصة ما يتصل منها بالفن والمهارات القديمة التى فقدت نتيجة الاغراء بالمال ، أو سرقت بأيد أجنبية لتباع فى الأسواق الخارجية .

وجاء فى تقرير الوفد الأندونيسى المقدم الى هذه اللجنة أن كل نشاط لتنمية الثقافة الوطنية للشعوب الأفروآسيوية فى هذه اللحظة يشكل فى جوهره جزءا لا يتجزأ من جهود الشعوب الأفروآسيوية لتصفية السيطرة الاستعمارية فى هاتين القارتين . فالاستعماريون يستخدمون ثقافتهم لاستعمار الشعوب ، والشعوب الأفروآسيوية تستخدم من ناحية اخرى ثقافاتها كسلاح فى صراعها لطرد الاستعمار كما تستخدمه فى البناء .

ولكن أية تنمية ثقافية تحتاج الى ظروف مادية وروحية ، وستتاح هذه الظروف عندما تتحرر الاقتصاديات الوطنية لهذه الشعوب . فالقضاء على الأمية ونشر الأعمال الأدبية والثقافية يحتاج الى ظروف مادية طيبة لا يمكن تأمينها الا عن طريق اقتصاد وطنى مستقر ينمى من أجل صالح جماهير الشعب .

كذلك فان حرية الفكر والتعبير والديموقراطية للشعب شروط ضرورية لتنمية ثقافات الشعوب الأفروآسيوية ، فبدون الديموقراطية ستذبل الثقافة .

والتبادل الثقافى بين الدول الأفروآسيوية واجزاء العالم الأخرى ضرورى لتنمية ثقافات شعوب هذه الدول ، لكن على أن يتم بوعى ، وعلى أساس أن يخدم الشعوب فى كفاحها ، ويدعم التضامن والسلام والصداقة بينها ويقاوم استغلال الانسان للانسان

وأشار تقرير الوفد الهندى الى أن النضال فى سبيل تعليم الشعب الهندى ، وفى سبيل تطوير اللغات الهندية الوطنية قد لعب دورا غاية فى الأهمية فى الكفاح ضد الاستعمار . وقد استطاعت كثير من الألوان الفنية الهندية أن تشترك فى عملية تطوير نفسها خلال هذا النضال وخاصة الألوان الفنية التى تتضمن الموسيقى والدراما والرقص ، وهى الأشكال الفنية القائمة على الصور الشعبية . وبهذه الطريقة تقترب الفنون من الشعب بل وتعمل على اشراكه فى معركة النضال من أجل قضية التحرير بصورها السياسية والثقافية .

وقد نصت التوصيات التى انتهت اليها اللجنة على أنه ما دام الاستعمار لا يزال قائما فانه من المستحيل تحقيق التنمية الكاملة للثقافة الوطنية وتوارثها وتبادلها وتعاونها ، لهذا ينبغى على الكتاب الأفروآسيويين أن يستخدموا أقلامهم للمشاركة فى نضال الشعب ضد الاستعمار

وقد انتهت اللجنة الى عدة قرارات من أهمها :

– التوصية بتضمين البرامج الدراسية فى مدارس البلاد الأفروآسيوية قدرا كافيا من تاريخ شعوبنا

– العمل على تنظيم معارض أفروآسيوية تعرض فيها نماذج من الفنون الشعبية ليؤدى ذلك الى الفهم والتعاطف .

– تحويل اللغات المسموعة لدى بعض شعوب افريقيا وآسيا الى لغات مكتوبة بالحروف الملائمة لها ، أو اختيار الحروف التى تناسبها من الأبجديات القائمة بالفعل ، ثم ارساء قواعد هذه اللغات وتسجيل تاريخها وآدابها .

– تبادل الزيارات بين كتاب الدول الأفروآسيوية ليعرف بعضهم البعض ، ويقف كل منهم على نتاج الآخرين ، وتنظيم معارض دورية للكتاب الأفروآسيوى .

– انشاء دائرة معارف أفروآسيوية ، تتوسع فى التعريف بدول المؤتمر وحضاراتها ، على أن تنشر بجميع اللغات المكتوبة والمستحدثة « أى السماعية التى ستتحول الى لغات مكتوبة » .

– اصدار مجموعات سنوية من المختارات فى الشعر والقصة والمسرحية والأدب الشعبى وغيرها من ألوان الانتاج الأدبى ، على أن تترجم هذه المختارات الى اللغات الأفروآسيوية تعميما للافادة منها .

وعمل مختارات موحدة من هذه المجموعات تترجم الى اللغات غير الأفروآسيوية ، تعريفا بالفكر الأفروآسيوى فى الخارج .

– عقد بروتوكول بين الدول الأفروآسيوية ينص على حماية الملكية الأدبية ، وحماية حق المؤلف فى الأداء العلنى والترجمة والحقوق الآلية « كالاذاعة والتليفزيون » بين دول المؤتمر

– الغاء الرسوم المفروضة على المواد الأولية المستخدمة فى صناعة الكتاب من ورق وحبر وما اليها ، وكذلك آلات الطباعة وقطع الغيار وما اليها، والغاء ضريبة الانتاج على هذه الآلات والمواد الأولية فى البلاد التى تنتجها .

– الغاء أذون استيراد الكتب المعمول بها فى بعض البلاد ، وتوفير العملة الصعبة لمستوردى الكتب فى البلاد التى تأخذ بنظام مراقبة النقد

– وفى سبيل تذليل عقبات العملة الصعبة ينشأ صندوق دولى بين البلاد الأفروآسيوية ، يكون له عملة خاصة « على غرار كوبونات اليونسكو » تستخدم فى دفع أثمان الكتب على أساس السعر الرسمى لكل عملة ، فلا يتعرض سعر الكتاب للمضاربات المالية التى تؤثر فى رواجه .

***

هذه بعض جوانب هذه المظاهرة الثقافية الرائعة التى شهدتها القاهرة فى شهر فبراير الماضى والتى تسجل حدثا تاريخيا ثقافيا هاما ، فلاول مرة تبحث موضوعات الثقافة من وجهة نظر دول هاتين القارتين مجتمعة ، مما أعطى للدراسات المقدمة للمؤتمر ولمناقشاته اصالتها وطابعها الخاص .

كل ما نرجوه أن توضع توصيات المؤتمر موضع التنفيذ فى أقرب وقت . فقد سبق أن اتخذ المؤتمر الأول قرارات يبدو أنه لم ينفذ منها الا القرار الخاص بانشاء المكتب الدائم فى كولومبو ثم تلاه اجتماع طارىء فى طوكيو . أما القرارات الأخرى فلم ينفذ منها شىء على نحو ما اعترف بذلك تقرير المكتب الدائم المقدم من السكرتير العام الى المؤتمر الثانى .

كما نرجو أن يتقدم المكتب الدائم وكذلك كل دولة فى بداية المؤتمر المقبل – الذى تقرر عقده فى أندونيسيا – بتقرير عما نفذته من توصيات المؤتمر الحالى .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدث في المؤتمر

* انتخب الأستاذ محمد فريد أبو حديد رئيس وفد الجمهورية العربية المتحدة رئيسا للمؤتمر . كما انتخب للسكرتيرية العامة الأستاذ يوسف السباعي والسيد سارانانكارا رئيس وفد سيلان ومندوب عن غانا

* تلقى المؤتمر برقيات تأيد من عدد كبير من رؤساء وزعماء الدول الافريقية الاسيوية وكانت برقية الرئيس جمال عبد الناصر هى أولى البرقيات التى تليت فى حفل الافتتاح .

* دعا الدكتور ثروت عكاشة أعضاء الوفود الى مرافقة قافلة الثقافة فى زيارتها لقرية زنين بمحافظة الجيزة . وهناك ألقى الأستاذ عبد المنعم الصاوى وكيل وزارة الثقافة كلمة رحب فيها بهم وقال ان حكام العهود السابقة كانوا يخفون القرية عن الزوار الأجانب أما اليوم فنحن نفخر بالقرية وأهلها ، وقد آن لها أن تسترد بعض ما أعطت للمدينة منذ آلاف السنين .

* قام عدد من أعضاء المؤتمر بزيارة الدكتور طه حسين فى منزله ، وقد دار حديث ممتع أثناء هذه الزيارة ، أعرب فيه أعضاء الوفود عن تمنياتهم للدكتور طه باستكمال الشفاء العاجل . وقد أبلغ ميرزوطورسون زادة رئيس الوفد السوفييتي الدكتور طه بان كتابه الأيام قد ترجم الى عشرات اللغات فى الاتحاد السوفيتى كما أبدى استعداد بلاده لعلاج الدكتور طه اذا شاء

كذلك ذكر ملك راج أناند رئيس الوفد الهندى ان كتاب « الايام » قد ترجم الى اربع عشرة لغة فى الهند كما ذكر انه كان مريضا بنفس المرض الذى لا زال الدكتور طه حسين يعانى من اثاره ، وأنه عولج بزيت شعبى هندى وشفى من مرضه ، ووعد الدكتور طه بان يرسل له كمية من هذا الزيت ، فالأطباء فى كل مكان أما هذا الزيت فلا يوجد الا فى الهند !

* قدم اقتراح بترجمة الكتابات والقصائد التى التى شارك بها كثير من أدباء وشعراء آسيا وافريقيا شعب الجمهورية العربية المتحدة محنته أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ، وكلها تشيد ببطولة شعب الجمهورية وتحمله لهذا العدوان بشجاعة واستبسال ، على ان تجمع فى كتاب يكون من أوائل بشائر التعاون الثقافى بين أعضاء المؤتمر

حقائق وأرقام من المؤتمر

*** بلغ عدد الدول المشتركة فى المؤتمر ٤٣ دولة ، بالاضافة الى جامعة الدول العربية ، والدول التى ارسلت مندوبيها كمراقبين مثل كوبا ويوغوسلافيا**

*** بلغ عدد اعضاء الوفود ١٥٨ عضوا عدا المراقبين واعضاء وفد الجمهورية العربية المتحدة**

*** لم تحدد اسماء اعضاء وفد الجمهورية العربية المتحدة قبل بداية المؤتمر ، بل وجهت الدعوة الى جميع ادباء الجمهورية للمساهمة فى نشاط المؤتمر**

*** اشتركت فى المؤتمر – من غير وفد الجمهورية العربية – أربع عشرة اديبة . وكاتبة ، كان من ابرزهن مارتا مومى زوجة الزعيم الكاميرونى الشهيد فيليكس مومى ، والشاعرة الأزبكية زلفيا حليم رئيسة اللجنة السوفيتية للكتاب الافريقيين الاسيويين ، والشاعرة العراقية نازك الملائكة**

*** اشترك فى المؤتمر – من وفود الدول الاسيوية – وزيران من وزراء الثقافة ، هما مارتون وزير ثقافة الصين الشعبية ودانج تاى ماى وزير ثقافة فيتنام الشمالية ، كما اشترك فى المؤتمر نائبا الوزيرين**

*** من المشتركين فى المؤتمر اثنان من الحائزين على جائزة لينين للسلام هما ميرزو طورسون زادة رئيس الوفد السوفيتي ، واوداكندا والا سارانانكارا رئيس وفد سيلان وهو كاهن بوذى ورئيس تحرير مجلة ادبية شهرية**

*** كثير من الأدباء والكتاب الذين اشتركوا فى المؤتمر ممن اضطهدهم الاستعمار ، مثل مصطفى الأشرف رئيس الوفد الجزائرى ، وهو احد الزعماء الخمسة الذين اختطفتهم فرنسا عام ١٩٥٦ ، واستطاع الفرار من سجنه بعد اربعة ايام . ومنهم ناظم حكت الشاعر التركى الذى صدرت ضده فى تركيا احكام بالسجن مجموعها ٥٦ سنة امضى منها ١٧ سنة فى السجن**

*** من بين الذين اشتركوا كمراقبين فى المؤتمر ، نيكولاس جيليين شاعر الثورة الكوبية ، والسيدة جان سيوين الكاتبة السنغافورية ومؤلفة « روعة الحب »**

*** ارسلت الجبهة الشعبية فى لاوس تعتذر لعدم استطاعتها ارسال وفدها الى المؤتمر نظرا للوضع الخاص الذى تمر به لاوس**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمات قيلت فى المؤتمر

« الرأى العام العالمى ورأى الشعوب له تأثير يساوى تأثير القنابل الذرية .. »

الرئيس جمال عبد الناصر فى كلمته فى وفود المؤتمر

« لا يمكن للكاتب ان يكون بمعزل عن شعبه وعن مجتمعه .. يجب على الكاتب ان يتجه دائما نحو شعبه وان يعود اليه . ان عملية الخلق يجب أن تكون من صنع الشعب . »

من تقرير المكتب الدائم الى المؤتمر

« كان النصف الأول فى القرن العشرين فى جانب قارتى أوربا وأمريكا ، أما النصف الثانى منه فيتحول فى جانبنا .. فى جانب قارتى افريقيا وآسيا .. »

تاتزوسي ايشيكاوا رئيس لجنة الاتصال للكتاب الافريقيين الآسيويين باليابان فى برقيته الى المؤتمر

« ان السلام هو السعادة الكاملة ، سعادة مادية تفوقها سعادة خلقية تفوقها سعادة روحية . ولا تستطيع الشعوب المهضومة الحق أن تتذوق السعادة ، وما لم ينتف كل تمييز بين الناس لن نستطيع ان نعيش فى سعادة »

ح.م. كوليسانج رئيس وفد باسوتولاند فى حفل افتتاح المؤتمر

« ان السعادة بالنسبة للكاتب هى ان يكافح فى سبيل المثل العليا والأمانى التى تساور كل المقيمين على الأرض »

ميرزو طورسون زاده رئيس الوفد السوفييتى فى حفل الافتتاح

« المهمة الأساسية الملقاة على عاتق كتابنا هى تحويل الأسلوب القديم للادب الرأسمالى القائم على الاستغلال الى ادب تحررى قائم على مبادىء الديموقراطية والعدالة الاجتماعية وتطوير ثقافتنا . »

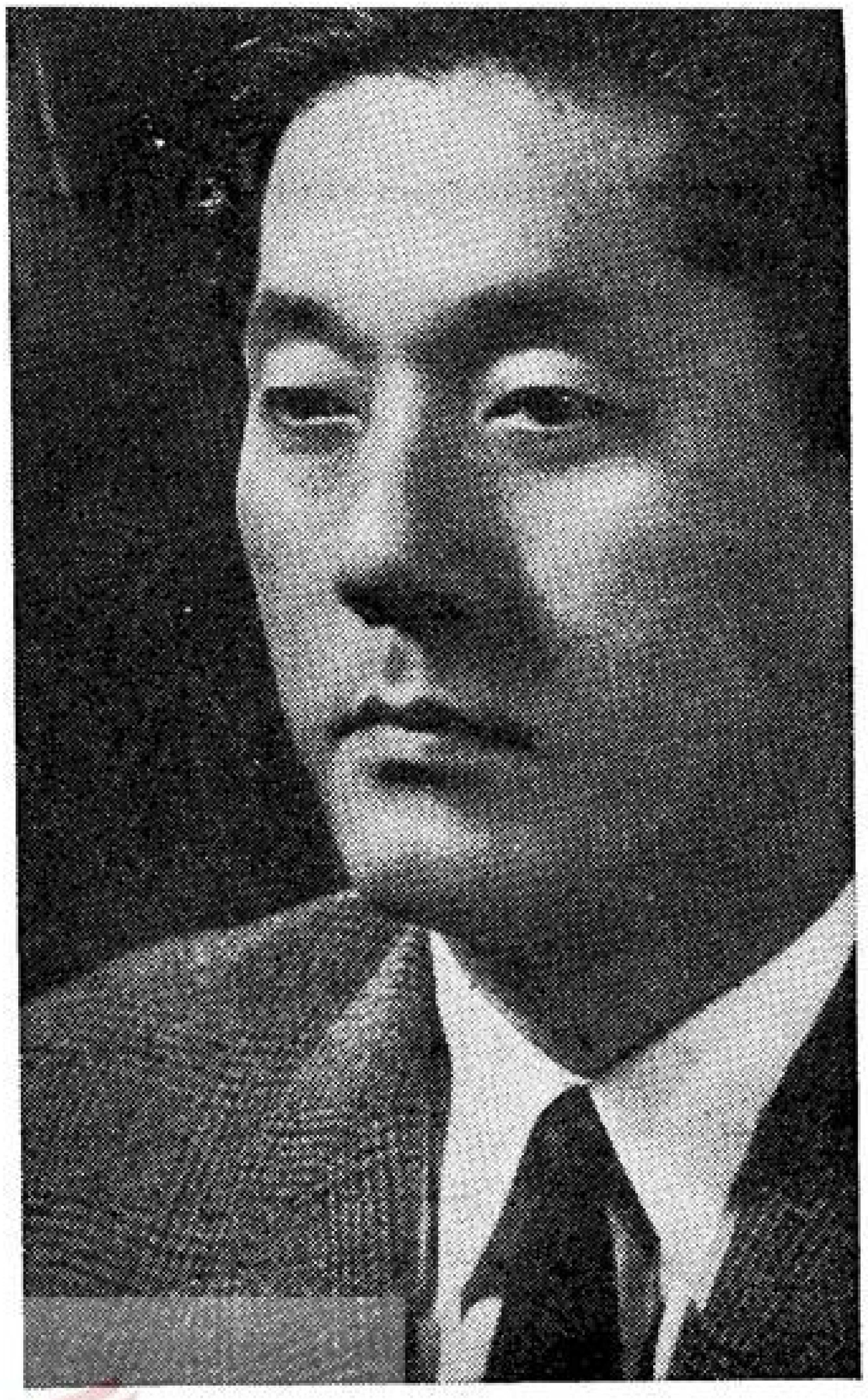
مارتا مومى ارملة الفقيد فيليكس مومى فى حفل الافتتاح

« ان رسالة الكتاب الافريقيين الآسيويين واضحة اذن ، انها ليست فقط تفسير العالم انما كذلك تغييره وتحويله . »

اوسندى افانا رئيس وفد الكاميرون فى حفل الافتتاح

« ان حرية الكاتب مرتبطة بحرية شعبه، وان نضال الكاتب من أجل حرية الابداع تندمج اندماجا عضويا فى النضال الذى يشنه شعبه من أجل تحرره . »

رئيس وفد كتاب جمهورية فيتنام الديموقراطية فى حفل الافتتاح



مع جونجي كينوشيتا
رئيس الوفد الياباني

بقلم: محمد عبد الله الشفقي

„ الصدفة لا تحقق شيئا ولكن الاعداد والترتيب هما اللذان يصنعان كل شيء ويحققان الاهداف المنشودة وقد حقق المؤتمر هذه السياسة .. “

« كركى المساء » مسرحية يابانية صغيرة لا تزيد شخصياتها على اربع ، ثلاثة رجال وامراة ، وكورس المسرحية الذى يترنم من حين لآخر بأغان قطفها المؤلف من الفولكلور اليابانى . والمراة فى هذه المسرحية ليست امراة من لحم ودم ، فقد كانت طائرا من نوع « الكركى » . وذات يوم أصيب هذا الكركى بسهم جرحه ، فهبط والدماء تنزف منه ، ولكن « يوهو » انتزع السهم من جسد الكركى واطلقه ليطير من جديد . وذات مساء عاد الكركى فى صورة امراة تحب «يوهو» وتقول له انها جاءت لتتزوجه ، ويتزوجها«يوهو» دون ان يعرف سرها . ويعيشان سعيدين يظللهما الحب العميق ، وتعينه المراة الكركى على تكاليف العيش ، فتنسج له — من ريشها فى خفية ، ودون ان يعلم — قماشا نادرا يبهر الانظار ، فيبيعه يوهو بسعر مجز .

ويطمع فيهما الطامعون ، ويجيء رجلان ليلحا على يوهو أن احمل زوجتك على صنع المزيد من هذا القماش ، ويغونه بالمال ، وبمباهج العاصمة ، ويوهو ساذج ، يتردد فى بادىء الأمر غير انه يقتنع بحديثما . ويعود الى زوجه وقد تغير : لماذا لا تنسج له المزيد على النول ؟ وتصعق الزوجة ، وتسأله : الا يكفيهما المال الذى اتى مما نسجته ؟ ثم تعرف أنه يطمع فى المزيد . ويتأفف ويضيق بحديثها ، ويدور بينهما هذا الحوار :

يوهو : أوه !.. تسو « وهو اسم الزوجة » ..

تسو : (فى صوت أجوف) المال .. المال .. لماذا لا تشبع من المال ..؟

يوهو : تعلمين يا تسو أنك اذا حصلت على المال استطعت شراء كل ما يروقك من أشياء لطيفة .

تسو : شراء ؟ ما معنى الشراء ؟ ما معنى « أشياء لطيفة » ؟ اننى اكره المال ، اننى اكره الشراء ، اننى اكرهك ما لم تحبنى أنا وحدى ، اننى اكرهك ما لم تعش معى الى الابد ، وعلى الدوام، نحن الاثنان ولا أحد غيرنا .

ولكن يوهو لا ينصت الى كلامها ، بل يزداد عنفا ، ويخيرها بين أن تنسج له المزيد من القماش أو يهجرها ! لقد تغير يوهو ، وها هو يهددها ، وهى تحبه الحب كله ، ولانها تحبه فانها ترجو اسعاده . وقد أصبحت سعادته الآن مرهونة بالذهاب الى العاصمة ، للتفرج على مباهجها ، ولن يتحقق له ذلك ما لم يحصل على المزيد من المال من النسيج الجديد الذى ستصنعه له زوجته من دمها — وهولا يدرى بالطبع انها تصنعه من جسدها ، أو ريش طائر الكركى .

لا بد من اسعاده ، لانها تحبه . وينصرف هو محنقا لانها لم تصل امامه الى قرار سريع ، ولكنها كانت قد توصلت الى قرار بعد هذه المفاجأة :

« .. كنت أنسج هذا القماش لا لشيء الا لادخل على نفسك السرور .. لا لشيء الا لاريك هذا النسيج الجميل .. لا لشيء الا لانى كنت أشعر بسعادة غامرة حين أجدك فرحا منتشيا . من أجل هذا فقط كنت انسج القماش ، واضحى بجسمى وقوتى . لم يكن هناك سبيل الى الاحتفاظ بك الى جانبى ، الا .. اذا نسجت لك المزيد لتحصل على المال . والآن .. لن تبقى بجانبى الا بهذه الطريقة ؟.. تكسب المال عن طريق القماش .. لن تبقى بغير هذا ، ولكن .. ولكن حسن ، المال .. اذا كان المال يشعرك بكل هذه السعادة .. اذا كان يسرك جدا أن ترى قطع النقود وهى تتراكم .. اذا كنت مشوقا للذهاب الى العاصمة .. واذا استطعت أن أمنعك من هجرانى بأن انسج لك مرة أخرى ، اذا كان نسيجى هو الذى سيمنعك من هجرانى فسأنسج لك مرة اخرى ، قطعة واحدة فقط من القماش . واغفر لى ، اغفر لى اقدامى على هذا العمل ، ذلك لانه قد يقتلنى اذا حاولته مرة أخرى . اغفر لى ، سامحنى لاننى لا استطيع أن أصنعه لك بعد الآن ، تستطيع أن تذهب الى العاصمة لتبيع القماش الذى سأنسجه لك . وارجع بنقود كثيرة ، ارجع دون امهال .. »

وتخبره فيما بعد بالقرار الذى وصلت اليه . ولكنها تتوسل اليه ألا يختلس النظر الى حجرة النسج أثناء قيامها باعداد القماش . ولكن الرجلين الطامعين (اللذان يرمزان الى العالم الخارجي .. الى « الآخرين » الذين يفسدون كل شيء بتدخلهم) يعودان ، ويهنئان يوهو على النتيجة الظافرة ، ولكنهما يصران على اختلاس النظر الى حجرة النسج ، والا فكيف يتأكدان من ان القماش مصنوع من « نوع السيبما أورى بالفعل ! » ويردهما يوهو الزوج فى تخاذل وضعف ، ولكنهما ينظران فى النهاية ، ولا يجدان امرأة تجلس الى النول وانما يجدان طائر الكركى . ويصيحان من الدهشة ، ويدفعان الزوج الى النظر بدوره ، فيجد الطائر ولا يجد زوجه .

قضى الامر !!! أفسد يوهو بحماقته كل شيء ، ارتكب حماقة الجشع ، وها هو يرتكب حماقة أخرى : التعرف على سر زوجته ، تلك الزوجة الطائر ! ويخرج باحثا عنها فى كل مكان . ويفوح عبير الفولكلور الياباني . تتلاشى الاضواء من على المسرح ، وتتردد فى أرجائه قصيدة يمتزج صوتها مع صوت النول :

يوهو ، يوهو ، الى أين المسير يا يوهو ؟
عبثا تبحث عن تسو فى الحقول المظلمة المغطاة بالجليد .
تسويو ، تسويو ، ها هو صوته يزداد خشونة والاشعة
الشاحبة تضيء الجليد شيئا فشيئا .
وبحين منتصف النهار وما زال ينادى : تسويو ، تسويو .
ويهبط الظلام ، واليوم تحترق الشمس مرة أخرى بلونها
الوردى وهى رابضة خلف المنزل

وتظهر الزوجة فجأة تحمل ثوبين ، وكانت قد وعدت باعداد ثوب واحد فقط ، تخرج هزيلة شاحبة متداعية وتقول له :

« فلتذهب الى العاصمة بأحد الثوبين ، ولكن ، لتحتفظ بالقطعة الثانية وتعتز بها ، لانى نسجتها من قلبى ! » . وتودعه وتقول له انها صارت نحيلة جدا ، استخدمت فى صنع القماش كل ريشها ، ولم يبق منه الا ما يساعدها على الطيران ، طيران العودة الى السماء . ويعتريه الذهول ، وشيئا فشيئا تتكشف له الحقيقة ، وشيئا فشيئا يكتشف مدى الجرم الذى ارتكبه ، فيناشدها أن تصحبه معها .

ولكن ، كيف يجتمع الضدان ؟ تقول تسو :

« لا ، لا تستطيع الرحيل معى . لا أستطيع الان ان أظل كائنا بشريا ، لا بد أن أرجع وحيدة الى السماء التى منها جئت .. ولا أستطيع أن أعود أبدا .. وداعا .. باركتك العناية .. وداعا .. وداعا من الأعماق .. »

وتختفى ، ويبحث عنها الأطفال الذين اعتادوا أن يجدوها ، وارتاحوا الى صحبتها ، فقد كانت تلعب معهم وتغنى لهم ، ومعهم . ويقف الجميع مشدوهين ، يوهو ، والرجلان الماكران ، والأطفال ، ثم يصيح طفل فجأة :

انظروا كركى ! كركى يطير مبتعدا !

وطائر يطير فى السماء ، يتلاشى رويدا رويدا ، ويستحيل الى نقطة داكنة تتحرك الى بعيد ، والكل يرفعون أصابعهم ، فى ذهول ، وقد فغروا أفواههم ، يتتبعون النقطة المتلاشية ، على صوت يوهو الملتاع وهو ينادى : « تسو ، تسو » . ويسدل الستار . ومن بعيد يحمل الهواء صدى أغنية كان الأطفال يترنمون بها .

* * *

هذه هى المسرحية التى الفها الكاتب اليابانى جونجى كينو شيتا عام ١٩٤٩ ، وترجمت الى عدة لغات ، وظهرت ترجمتها الانجليزية عام ١٩٥٦ ، ثم جاء مؤلفها الى القاهرة ليرأس وفد بلاده فى المؤتمر الثانى لكتاب آسيا وافريقيا .

كان يجلس فى قاعة المؤتمر صامتا هادئا معظم الوقت ، ولكنه كان يميل الى الأمام ، بين الحين والحين ، ليسجل شيئا فى المفكرة الصغيرة الموضوعة أمامه . قسمات وجهه جادة ، تكاد تكون صارمة لولا الرقة التى يضفيها الفن على ملامح عشاقه . وعندما تنفض الجلسة كان يخرج الى الاروقة ويتبادل الحديث مع أعضاء وفده ويحيى أعضاء الوفود الاخرى فى اقتضاب ، ثم يسير فى هدوء .

ودعاه رئيس الجلسة الى القاء كلمة وفده ، وصعد الى المنصة ، ووضع النظارة على عينيه واخذ يتكلم ، بنبرات جادة ، ولكنها سريعة ، سريعة جدا ، حتى لقد علت الهمهمات ، ثم صاح أحد الجالسين بالانجليزية : اننا لا نستطيع متابعة حديثك ! المترجمون لا يستطيعون متابعتك !.

وتذكرت فيلم « محاكمات نورمبرج » والمصابيح التى تضاء وتنطفىء بطريقة منتظمة اذا عجز المترجم عن متابعة المتحدث . ولكن مؤتمر الكتاب لم تكن به هذه المصابيح . وينتهى جونجى كينو شيتا من القاء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمته ، ويعود الى مقاعد وفده . يعود دون ان يبتسم ، ويخلع نظارته ، ولا يتبادل الحديث مع أحد ، ولا يتلفت حواليه باحثا عن تهنئة مهنىء أو ابتسامة معجب .

هذا هو جونجى كينو شيتا رئيس الوفد اليابانى فى المؤتمر الثانى لكتاب آسيا وافريقية ، وعضو اللجنة التنفيذية لهيئة كتاب المسرح باليابان ، وعضو اللجنة التنفيذية فى هيئة التبادل الثقافى الصينى اليابانى ، وعضو هيئة الأدب الانجليزى باليابان ، ومؤلف مسرحية ((كركى المساء)) ، و ((أوكيناوا)) ، ومؤلفات تستغرق سبعة مجلدات كاملة ؟.

كان من الممكن الا نعرف شيئا من هذا كله لولا أن الوفد اليابانى وضع بادب ، وعلى المنضدة الرابضة أمام قاعة المؤتمر ، ورقة بيضاء مطبوعة طباعة أنيقة نظيفة ، تحوى أسماء المشتركين فى الوفد ، وتعرف بمكانة كل منهم ومؤلفاته .

كان من الممكن أن يرحل مؤلف ((كركى المساء)) الى طوكيو بعد انفضاض المؤتمر دون أن يعرفه أحد ، أو على أقل تقدير دون أن يعرفه الا نفر قليل جدا .. ومن المؤكد أن الشعور بالضياع انتاب كثيرين من أعضاء المؤتمر . كان الصحفيون والأدباء العرب ((يهجمون)) على بعض الأسماء اللامعة المعروفة ، (المعروفة لديهم) كانوا يعرفون ناظم حكمت ، ومالك حداد ، وملك راج أناند ، وعدد قليل غيرهم .. ولكن .. كانت هناك شخصيات كثيرة تصرخ عيون أصحابها فى صمت ، تصرخ فى ألم : الا تعرفوننى ؟ صدقونى لقد ألفت (...) و (...) و (..) ، الم تقرأوا شيئا منها ؟

آه .. كانت هناك مشكلة اللغة .. التى يكتب بها هؤلاء الأدباء ، والتى لا تترجم الى العربية مباشرة ، وانما تتم الترجمة الى العربية عن طريق وسيط ، عن طريق الانجليزية أو الفرنسية أو الايطالية . ونحن تحت رحمة هذا الوسيط ، لا نعرف أن هناك مسرحية يابانية أو صينية جيدة الا اذا ترجمها الوسيط ، وبعدها .. بعدها فقط قد نترجمها نحن الى العربية ، وقد لا نترجمها !.

من أجل هذا لم نعرف الكثير عن ادب اشقائنا فى القارة الصفراء والقارة السمراء ، كذلك لم يعرفوا هم عن أدبنا الكثير . لقد قال جونجى كينو شيتا : أخشى أن أقول ان أدبكم يكاد يكون غير معروف عندنا فى اليابان . هل عندكم كاتب مسرحى ممتاز ؟ ما اسمه من فضلك ؟.

وكان لا بد من لقاء مع هذا الرجل جونجى كينو شيتا .

* * *

فندق قصر الجزيرة يسبح فى شمس الصباح ، واليوم عادى كأى يوم آخر ، غير أن الفندق يحتضن ناظم حكمت ، وشاعر كوبا الأول ، وجونجى كينو شيتا الذى وقف يشترى بعض الصحف والمجلات ، وعلبة سجائر من الطابق الأرضى .

وجلسنا فى أحد الأركان النائية . وكنت قد اعددت ٢٨ سؤالا لتوجيهها اليه ، ولكنه كان قد سألنى : هل ستكفى نصف ساعة ؟ وخشيت أن اثقل عليه ، فأجبت بالايجاب .

وأنا لا أعرف اليابانية وكينو شيتا لا يعرف العربية ، ولغة وسيطة اسمها الانجليزية تفصل بيننا وتضطرنا الى التعبير عن طريقها . وأعجز أحيانا عن أن انقل اليه ما اريد تماما ، ويعجز هو عن فهم احدى الكلمات ويسألنى : « ما الذى تقصده تماما بال Technique ؟ » — وأحيانا يتوقف أثناء اجاباته ويظل يمر بيده على جبهته ويتمتم باليابانية ، ويقول لى ان الكلمة التى يريد أن يقولها لى ليس لها مرادف صادق أمين فى الانجليزية . وشيئا فشيئا يزداد احساسنا بمدى حاجتنا الى أن نزداد — نحن شعوب القارتين — تفاهما دون وسيط !.

● انني انتهز هذه المناسبة لارحب بك في القاهرة عاصمة الجمهورية العربية المتحدة باسم بلادي وكتابها ، هل تكرم بالادلاء بنبذة عن تاريخ حياتك ؟

ـ ولدت في طوكيو عام ١٩١٤ ، واتممت التعليم العالي في الجانب الغربي من اليابان ، في جزيرة كيوشو Kyushu ، وهي جزيرة كبيرة من الجزر الأربع الضخمة التي تتألف منها اليابان . وتخرجت في الجامعة ، ثم تخصصت في تدريس تاريخ الدراما .

● الدراما اليابانية ؟

ـ اليابانية والانجليزية ، اني أدرس شكسبير لطلبة الجامعة .

● ان هذا يقودنا الى مشكلة هامة ، مشكلة الصراع بين الجانب الاكاديمي ، والجانب الابداعي ، فانت مؤلف مسرحي وفي الوقت نفسه أستاذ في الادب المسرحي بالجامعة

ـ لقد بدات اكتب للمسرح في وقت متأخر ، وبعد أن تخرجت في الجامعة بطبيعة الحال .

● بمناسبة الحديث عن الدراما الانجليزية ، هل تجيد لغة أجنبية أخرى غير الانجليزية ؟

ـ لا .. فاللغة الانجليزية هي اللغة الأجنبية الوحيدة التي اعرفها . ولقد حبوت الخطوات الأولى فقط في الفرنسية والألمانية . ولكنها مجرد خطوات أولية .

● لقد قرات مسرحيتك « كركي الشفق » في ترجمتها الانجليزية ، التي ظهرت عام ١٩٤٩ .

ـ لقد ترجمها « ا. ك. سكوت » بمعاونتي .. اشتركنا معا في ترجمتها الى الانجليزية .

● هل ترتاح الى هذه الترجمة ؟

ـ جدا .. انها ترجمة أمينة .

● اريد أن أوجه اليك سؤالا ، وانت من القلائل الذين يستطيعون الاجابة عليه ، وهو يتصل بمشكلة الترجمة : انك تجيد الانجليزية ، وبذلك أتيح لك ان تقرا مسرحيتك وهي مترجمة الى هذه اللغة ، فما الذي احسست به ؟

ـ احسست انها مترجمة بأمانة واتقان .. وانها سليمة وصحيحة .

● آه .. ولكن ما قولك في الاختلافات الجوهرية التي لا بد أن تنشأ بين لغة واخرى ؟ هل وجدت نفس الجرس الموسيقي في الترجمة الانجليزية ؟ نفس الذبذبات النفسية الدفينة ؟ نفس العبير ؟.. انك تفهم ما اعنيه دون شك !

ـ حسن .. الواقع انني لم أجد شيئا من هذا .. لأصارحك القول .. لقد كان النص الانجليزي بعيدا بعض الشيء عني . وبالمناسبة ، هناك ترجمة انجليزية اخرى لهذه المسرحية . وقد قام بترجمتها هذه المرة اديب ياباني !

● ايهما تفضل ؟ وايهما ادق ؟

ـ ترجمة سكوت !

● الواقع انني ترددت قليلا أمام العنوان « كركي الشفق » Twilight Crane فكلمة Twilight تشير ـ كما تعلم ـ الى فترة مبكرة في الصباح ، وقد تشير الى فترة متاخرة من اليوم

ـ الواقع اننا لو جعلنا العنوان بالانجليزية «Evening Crane» لكان أدق .

● هل ترجمت هذه المسرحية الى لغات اخرى ؟

ـ ترجمت الى الروسية ، والصينية ، والاسبانية والألمانية ، والفرنسية .

● والعربية .. فقد قمت بترجمتها ، وان لم تنشر بعد

ـ آه .. والعربية !!

● لقد مثلت المسرحية في اليابان بالطبع .. كيف نفذتم على المسرح ، عملية تحول تسو من امراة الى طائر ؟ ان الاطفال يقفون في نهاية المسرحية ويقف يوهو ، او نزو ، سودو ، ينظرون الى السماء ويشيرون باصابعهم الى طائر الكركي الذي يحلق امامهم .

ـ لقد جعلنا الممثلين يشيرون الى ما وراء الجمهور الجالس . فكأن الكركي يطير فوق رءوس الجمهور . اننا نعتمد كثيرا على خيال الجمهور .

● ان هذا يذكرنا بمسرح شكسبير

ـ نعم .. أن الاعتماد على خيال الجمهور شيء هام جدا ، وجميل جدا ، وانت تستطيع أن تعتمد على خيال الجمهور .

● هل الفت مسرحيات اخرى ؟

ـ ان « كركي المساء » مسرحية صغيرة جدا ، لقد كتبت مسرحيات أخرى طويلة وكاملة . فهناك مثلا مسرحية « خمر وأمواج » .

● يا له من عنوان شاعري ! انه يذكرنا بمسرحيتك القصيرة .

ـ لا ، ان « خمر وامواج » مسرحية واقعية تماما ، وتدور أحداثها في اليابان الحديثة . اما المسرحية الطويلة الأخرى فاسمها « عبر سلسلة الجبال » .. وتتناول الفترة السابقة على نهاية الحرب العالمية الثانية . وليست « كركي المساء »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولى مسرحياتى كما تتصور ، فمسرحية « خمر وامواج » هى اول ما فى المجموعة ، وقد مثلت عام ١٩٤٨ ..

● اى هذه المسرحيات تفضل ؟ أيها تحس انهـا اثيرة لديك ؟

ـ المسرحية التى أحبها هى المسرحيـة التى اكتبها . عندما اقوم بوضع مسرحيـة على الورق فانى أحبها الحب كله . وبشكل عـام انا أحب المسرحية الواقعية .

● ولكن ـ ألا يمكن اختيار واحدة ؟

ـ اذن .. ف « كركى المسـاء » احـدى المسرحيات التى أفضلها شخصيا . وأحب أيضـا مسرحية من‌مسرحياتى الواقعية اسمهـا « صعود ضفدعة الى‌السماء » وهى مسرحية طويلة ، ترجمت الى الروسية .

● صعود ضفدعة الى السماء !! لقد حلق الكركى ايضا فى السماء !

ـ ان الصعود بالنسبة لمسرحية الضفدعـة ، يحمل المعنى الدينى لكلمة الصعود. ففى المسرحية رمز . ولكنها فى نفس الوقت واقعية مائة فى المائة .

● ان الحديث عن الرمز يذكرنى بما كتبه دونالدكين فى مقدمة كتـابه « الادب اليابانى الحديث » عن ظهور الشعر الرمزى ، والسريالى ، عندكم .

ـ نعم ، كان الشعر اليابانى تقليديا فى البداية ، ثم عرفنا أشكال الشعر فى الغرب وهضمناهـا . ولدينا الآن شعر يابانى حديث ، ولكنه يابانى خالص يحاول ان يجعل لنفسه كيانا .

● من الذين تعجب بهم من كتاب المسرح فى الغرب ؟

ـ اننى أحب وليام شكسبير جدا ، ولقد شاهدت عددا كبيرا من مسرحياته أثناء رحلاتى الى الخارج.

● اى مسرحياته تفضل ؟

ـ افضل مآسيه .

● هل تستطيع ان تختار واحدة ؟

ـ ....

● هل يمكن ان تكون « هملت » ؟

ـ لو قلت « هملت » لكانت الاجابة عادية جدا الكل يشير الى مسرحيـة « هملت » . حسن ، اننى أحب مسرحية « عطيل » ، وقد ترجمتها الى الى اليابانية .

● فماذا عن كتاب المسرح المحدثين ؟

ـ هناك يوجين أونيل العملاق ، كما انى معجب بآرثر ميلر ، وخاصة بمسرحيتيه « موت بائع » و « الامتحان العسير The Crucible »

● ان « الامتحان العسير » مسرحية هامة للغاية ، وهى تتناول ارهاب ماكارثى بالتحليل والنقد . أليس كذلك ؟

ـ نعم . وأحب بعض مسرحيـات جان بول سارتر . لا أقول كلها . أحب بعضها . ان سارتر كاتب منطقى ، منظم ، ويعجبنى برتولد بريخت .

● ما الذى يعجبك فى بريخت ؟ من المؤكد انه التكنيك ؟

ـ ماذا تقصد بالتكنيك ؟

● شكل المسرحية ، الطريقة التى كتبت بها .. نسيجها .

ـ يخيل الى أن « التكنيـك » ليس اللفظ الصحيح هنا . أريد أن أقول .. أريد أن أقـول ان الذى يعجبنى فى بريخت هو ..

(ونطق كلمة يابانية ، كأنه يناجى نفسه . ثم استدرك قائلا فى حيرة)

ان الذى يعجبنى هو موقفه ، موقفـه الفنى ، احساسه بالمسرحية .. بكيانها . انه رجل يحس المسرحية .

● ما رأيك فى تنيسى وليامز ؟

ـ أفضل « عربة اسمها الرغبـة » و « قفص الحيوان الزجاجى » على « وشم الوردة » .

● مستر كينوشيتا ، لقد كنت على رأس وفد بلادك فى المؤتمر الثانى لكتاب آسيا وافريقية ، فما هو ابرز انطبـاع خرجت به ؟

ـ التضامن .. التضامن والصداقة . لقـد اتضحت هذه المعانى بعمق عندما جمـع بين ادباء القارتين مؤتمر واحد . صدقنى ، ان الصـدفة لا تحقق شيئا . ان الاعداد والترتيب همـا اللذان يحققان الأغراض المنشودة . وقد كان هذا المؤتمر يؤمن بهذه السياسة .. وبذلك وضع العمـل الايجابى محل الصدفة . ان المناقشات تثمر للغاية. المناقشات ـ وبخاصة فى اللجان الفرعية . كانت المناقشات ، فى هذه اللجان ، حادة وعنيفة للغاية . وهذا ما اعجبنى فيها ، وهذا مايجعل للجـان

الفرعية قيمة ، قد تفوق قيمة المؤتمر وهو منعقد بكامل وفوده .

● **هل تحب المؤتمرات ؟**

ـ نعم . احبها .

● **انك عضو فى هيئات كثيرة ، الى جانب اشتراكك فى هذا المؤتمر . ولكن .. هل يستطيع الفنان ان يوفق بين نشاط من هذا القبيل وبين الابداع الفنى ؟ هل يستطيع ان يوفق بين الرجل الاجتماعى الجدلى وبين الفنان الذى لا بد له من العزلة وبخاصة فى لحظات الابداع ؟**

ـ انى بحضور المؤتمرات أساهم فى اداء واجب، كما انها تفيد كثيرا . ولكنى .. ولكنى بعد أن تنتهى المؤتمرات أعود منها سريعا ـ الى عزلتى . سأسافر غدا ، بعد هذا المؤتمر الذى ظل أسبوعا خلية نحل، وسأنعزل ، وافكر ، واتأمل ـ ثم اكتب !.

انا أحب العزلة ، والسفر ، كما احب أن اجد نفسى وسط حشود ، وسط جماهير ، وليس فى هذا ما يتناقض مع حبى للعزلة ، اننى اجلس معهم ولكن متسلحا بعزلتى وصمتى . احب التوجه الى أماكن شرب الجعة فى طوكيو ، وهى أماكن فسيحة للغاية ، ولكنها غاصة بالرواد ـ ثم أجلس فى الركن النائى ، وارتاح كثيرا للضجة ، واظل اتفرج على الناس وهم يثرثرون ، ولغطهم يرتفع ويرتفع ويرتطم بالسقف . ويقولون أشياء جميلة ، وتخرج من فمهم تعبيرات فولكلورية بديعة . وكثيرا ما اجلس هناك حتى بزوغ الفجر . وفى جلسات كهذه قد تولد فكرة .

● **هل تسارع الى تدوينها ؟**

ـ ان حانات الجعة ، بالنسبة لى ، اجمل وافضل مكان لاستلهام الافكار ، ولكنى لا اكتب فيها . وينطبق هذا على أوقات اخرى . قد اقرا كتابا لا يتصل بأى موضوع من الموضوعات الرئيسية التى تشغل بالى ـ ربما كان كتابا عن الرياضة أو الصيد . ثم تجىء الفكرة فجاة ، ولكنى لا اسجلها على الفور ، اظل افكر فيها مليا . احاول التحكم فيها وكبح جماحها . دعنا نختار تعبيرا أدق : اننى أحاول ترويض الفكرة . لذا فان الفكرة بأكملها تكون فى ذهنى عندما اكتب .

● **ولكن ، الا يحدث ان « تفاجىء » نفسك اثناء الكتابة ؟ ان آرثر ميلر يتحدث عن طريقة كتابة المسرحية ، وعن المشاهد التى تقفز فجأة الى الصفحة ، ربما فى فصل متاخر ، مشاهد لم يفكر فيها الكاتب عندما شرع فى الكتابة ، ولكن حركة المسرحية خلقتها ..**

ـ اننى أسلم بهذا . ان ما حدث لآرثر ميلر يحدث لى ايضا . اننى أفاجأ أحيانا ببعض الأشياء اثناء كتابة المسرحية .. وأحب أن أشير الى ظاهرة أخرى : يحدث أحيانا أن تتضح لى خاتمة المسرحية وتبرز بالرغم من اننى لم اشرع فى تدوين شىء ، بالرغم من اننى لم أكتب الوسط أو البداية . وتكون المشكلة : كيف أؤلف مسرحية توصلنى الى هذه الخاتمة بالذات .. هذه الخاتمة الواضحة فى ذهنى ؟ وفى هذه الحالة اكتشف أن الخاتمة تحدد لى ، منذ البداية ، مدى حظ المسرحية من النجاح.

● **قلت انك تحب الأسفار ، فما هى البلدان التى زرتها ؟**

ـ هذه هى المرة الثانية التى احضر فيها الى القاهرة ، وقد زرت بعض البلدان الأوروبية ، وذهبت الى روسيا ، وكوريا ، وفرنسا ، والولايات المتحدة ، وانجلترا ، وأيرلندة . وانا معجب بالكاتب المسرحى ، الأيرلندى الأصيل ، شون أوكيزى ، وقد قرأت « جونو والطاووس » وشاهدتها تمثل باليابانية ، فى بلدى . كما قرات للكاتب المسرحى « سينج » . قرات « الراكبون الى البحر » وترجمتها الى اليابانية .

كذلك زرت ألمانيا الشرقية ، واذكر اننى شاهدت مسرحية شيلر « مؤامرة وحب » . وانى لاحب هذه المسرحية حبا جما .

نسيت أن أحدثك عما رايته فى فرنسا . شاهدت بالطبع مسرحيات « الكوميدى فرانسيز » ، ولكنى لن أنسى « المسرح التجريبى » ، وهو مسرح قذر يضم حوالى ٧٥ مقعدا فقط ، والمقاعد غير مريحة ، ولكن المسرحيات رائعة ، وجريئة فى فكرتها وطريقة تنفيذها . انه مسرح تجريبى بمعنى الكلمة ، وقد كانوا يمثلون وقتها مسرحية أسبانية للكاتب لوركا .

● **فاذا تركنا كتاب المسرح جانبا ، فمن يعجبك من مؤلفى الاشكال الاخرى ؟**

ـ انه جان بول سارتر مرة أخرى .

● **وكامى ؟**

ـ لا أحب كامى .. أتعرف ، لقد دار بينه وبين سارتر صراع !

● **نعم ، وقد صورتها سيمون دى بوفوار فى روايتها « المثقفون »**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ نعم .. هذا صحيح .

● يمتاز المسرح اليابانى بانه يتمتع بطابع خاص به ، فهل الممكن التعرف على المسرحية اليابانية من بين عديد من المسرحيات التى نشات فى اقطار اخرى . ولقد اعتاد جمهور المسرح اليابانى هذا اللون ، ثم ظهرت مسرحيات الغرب ومثلت امامه . فما هو موقفه ، وما هو رأيه فى مسرح الغرب ؟

ـ انك تشير الى طابع المسرح اليابانى ، وهذا يدفعنى الى الرجوع الى الوراء ، الى القرن السابع عشر عندما ظهرت فى اليابان، ولأول مرة، مسرحيات « الكابوكى »ـ « كا » معناها : الغناء ، « بو » معناها : الرقص ، « كى » معناها : التمثيل . ولذا كانت مسرحيات الكابوكى عبارة عن مشاهد غنائية، تمثيلية ، راقصة . وفى معظم بلدان آسيا تجد ان المسرحيات تجمع بين الغناء والرقص والتمثيل .

ومسرحيات الكابوكى هى مسرحيات يابانية اصيلة . وقد ذاقت اليابان طعم العزلة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر . كانت معزولة تماما عن العالم الخارجى ـ بسبب الاقطاع الذى تسلط تماما فى هذه الفترة واستبد . وعندما اندثر الاقطاع عام ١٨٦٨ فتحت اليابان ابوابها للعالم الخارجى . ولقد اخذت مادة مسرحيتى « خمر وأمواج » من الفترة التى تلت هزيمة الاقطاع بعشر سنوات .

الواقع أن اليابان عانت من عزلة عمرهــا ثلاثة قرون ، لذا كانت مسرحيات الكابوكى هى الشكل الوحيد الموجود بها . وعندما فتحت أبوابها على العالم الخارجى دخلت المؤثرات القادمة من الغرب فى شكل مسرحيات أوروبية ، مسرحيات فرنسية وايرلندية والمانية . ولاقت نجاحا ، واحبهــا الجمهور . وكانت اليابان تفتقر الى أساس تبنى عليه مسرحها الحديث ، ذلك انها كانت مشدودة الى قالب الكابوكى . ولذا كان عليها أن تتعلم من أوروبا : الشكل ، والاخراج ، والحركة . وهكـذا تدفقت المسرحيات الاوروبية فى نهاية القرن التاسع عشر ولاقت رواجا .

وبدات المرحلة الحاسمة فى المسرح اليـابانى الحديث عام ١٩٢٤ ، عندما تم بناء مسرح صغير لتنفيذ المسرحيات الحديثة، وكان هذا المسرح قاصرا على المسرحيات الأجنبيـة فقـط ، ولعبت دورا كبيرا فى اجادة أساليب التمثيـل والكتابة . وفى العشرينيات ظهرت مسرحيات يابانية حديثـة . ولكن هذا لم يقض على الكابوكى . وفى هذه الفترة لعب المسرح الايرلندى دورا كبيرا . وكذلك مسرح ابسن . انهم معجبون فى اليابان بابسن . ثم جاء يوجين أونيل . فمتى ظهر المسرح عندكم ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

وهكذا تحول جونجى كينو شيتا الى سائل ! وفتح مفكرته الصغيرة ، وأخذ يدون بعض النقـاط . وسأل عن عدد المسارح الموجودة عندنا ، وعن المسرحيات التى تمثل ، وما هو المترجم منها وما هــو المحلى . وسأل عن أشهر كاتب مسرحى عندنا . ولما قلت انه توفيق الحكيم طلب منى ان أكتب لهاسمه ، وسأل عن عمره ، واتجاهاته ، وعمـا اذا كانت له مسرحيات مترجمة الى الانجليزية . وقال انه شهد مسرحية « السلطان الحائر » مع أعضـاء المؤتمر واعجب بها كثيرا .

وكانت جلسة خصبة مثمرة مع ذلك الأديب اليابانى أرجو ان أكون قد نجحت فى نقل اهم ما دار فيها الى القارىء العربى .

مع مولك راج أناند

رئيس الوفد الهندى

بقلم : صبرى حبيشى



« من السخف ان يتجاهل الكاتب مشكلات مجتمعه الاساسية ويكتب عن جمال الأزهار .. »

مولك راج أناند

- من اكبر كتاب الهند
- بدأ الكتابة سنة ١٩٢٦
- له ٢٠ قصة طويلة غير الشعر والقصص القصير
- عين حديثا استاذا للفنون باحدى جامعات الهند
- عضو فى اكاديمية الفنون للدولة
- رئيس تحرير مجلة الفن
- فاز بجائزة السلام العالمية وتبرع بالجائزة لاعادة بناء احد الاحياء الفقيرة فى دلهى .
- له طفلة فى التاسعة من ام انجليزية
- متزوج الآن من الراقصة شيرين بوديفداى

لم يكن من الصعب مقابلة مولك راج اناند رئيس الوفد الهندى فى مؤتمر الكتاب الافريقيين الآسيويين ، فهو انسان يفتح صدره لكل شىء .. لكل الناس . لقد حضر الى المؤتمر ليلتقى بزملائه فى الفن .. فى الأدب .. فى الانسانية ، ولم تقف مقابلاته عند حدود اعضاء المؤتمر ..

ان مولك راج اناند فى الخمسين من عمره ، متوسط الطول ، بسيط فى ملبسه . متمكن من اللغة الانجليزية تمكنا يجعله يستطيع التعبير بها تعبير الأديب ، فلم احس اطلاقا ان هذه اللغة ليست اللغة التى يكتب بها ، ففضلا عن ان معظم الهنود يتقنون اللغة الانجليزية الا انه يمتاز عن غيره بانه عاش فى انجلترا سنوات طويلة حيث كان يدرس الفلسفة .

وكان لهذه الفترة أثر كبير فى حياته يصفها قائلا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لم اكن أنوى أن اكون كاتبا ، وقد سافرت الى انجلترا لأدرس الفلسفة . كنت أحمل الشهادات والدبلومات على ظهرى وكأنها عبء .. وكان أحد الأساتذة يحاضر عن هيجل . كنت انظر اليه ولا افقه مما يقوله شيئا . استدعانى الأستاذ بعد ذلك وقال لى ببساطة ووضوح اننى غير مثقف واننى جاهل .. وطلب منى بأدب ان انقطع عن الدراسة مدة واذهب بعيدا الى «ويلز» على أن أحمل معى بعض الكتب لأقرأ .. ونفذت ما طلب .. كنت أقرأ عشر ساعات يوميا ، وذات مساء جلست لأكتب اعترافا بفشلى وغبائى .. وكتبت بجانب ذلك عن النبل ونظام الاقطاع والاستعمار الانجليزى .. لقد كتبت خلال ستة شهور كاملة الفى صفحة .. ومن هذه الصفحات خرجت كل شخصياتى الروائية والقصصية .. لقد أصبحوا العفاريت التى تتقمص جسدى .. كنت أتعلم منهم وأناقشهم وأحاسبهم حتى عرفتهم تماما .. وكتبت بعد ذلك مباشرة عشرين قصة ..

وصمت قليلا ثم قال :

ـ بعد هذه التجربة رفضت ان ادرس الفلسفة ، وقررت ان أجد فلسفتى الشخصية .. فلسفة تدخل الى قرارة النفس الانسانية وتكون اكثر من مجرد فلسفة ـ نستطيع ان نسميها نوعا من «الانسانية» تكون لدى الشعور بالانسان الكامل .

● **وقد دفعنى ذلك لسؤاله عن مفهومه للانسان الكامل فقال :**

ـ أن يكون شاملا كعصر النهضة ، وعميقا عمق التاريخ الانسانى .

فابتسمت لهذه الجمل الرنانة وسألته : اتعتقد ان هناك من وصل الى هذا الكمال ؟

ـ طاغور وليونار دافنشى ، ثم تحمس واندفع قائلا : انا اعتقد انه يجب أن تكون لدى الكاتب المقدرة على أن يكون فيلسوفا ويكون قادرا فى نفس الوقت على تفهم امكانيات العلم الحديث حتى الصواريخ . لابد ان يكون موسوعة من العلم والمعرفة .. أن يضم داخل نفسه كل شىء حول الانسان كما يضم الانسان الداخلى ..

● **وبدا لى ذلك ترديدا لنظرية «اليوت» فى مسئولية الفنان امام التراث العالمى ، وان عليه أن يدرس تاريخ الانسانية كلها وآداب العالم كله ، ولكن حين عبرت عن هذا الرأى بدا عليه الاستنكار الشديد وقال محتدا :**

ـ لا .. لا .. انا أرفض اليوت فقد رفض آلهتنا فى احدى مقالاته ، وقد يدعونى ذلك الى رفض آلهته ، ولكنى لن أفعل وأقول اننى أقبل كل الآلهة . ان ما أقصده أبعد مما يقوله «اليوت» .. اننى أتطلع الى نوع من الأدب تصبح فيه كتب العلم ـ كتب العاطفة .

ورأيت ان هذه مناسبة طيبة لأسأله عن رأيه فى المؤتمر فقلت :

● **هل تعتقد ان مثل هذا المؤتمر يمكن ان يصل بنا الى هذا النوع من الكتب ؟**

ـ ان مثل هذا المؤتمر شىء لابد منه لكتابة الأدب عموما .. ان الكاتب دائما فى مؤتمر ذاتى مع نفسه يناقشها ويحاسبها ويتأمل فيها ومعها .. والمؤتمر ما هو الا توسيع لهذا النطاق النفسى ، فأتحدث وأناقش وأحاسب وأتأمل مع غيرى ، ونتيجة لذلك تتفتح آفاق جديدة وتتكون أفكار جديدة .. ان هذه الاجتماعات والمؤتمرات لا تفترق ابدا عن اجتماع الفرد بنفسه .. بل انها اوسع اذ انها لا تنتهى .. فهى كالشعر . انها محاولة للبحث عن طريق للسلوك الانسانى .. انها الجسر الذى يصل بين الروح ونثرية الحياة .

● **ولكن الا ترى ان قرارات المؤتمر غلبت عليها الصبغة السياسية ..؟**

ـ كان ذلك حتميا فى هذه الظروف اذ لا توجد كتابة بلا معنى ونحن الشعوب الافريقية والاسيوية تلح علينا الآن المعانى السياسية ، وأول هذه المعانى الحرية .. ودور الكاتب هو تقديم هذا المعنى . «أنجولا» مثلا ، ما كان يمكن بحال ان يعرف عنها أحد لولا الكلمة .. الكلمة التى تعرف بالمشكلة وتدعو لحلها .. وجنوب افريقيا مثلا ، حين تكون مشكلتها الأساسية هى التفرقة العنصرية فمن السخف أن يمسك الكاتب أو الأديب بقلمه ويكتب « ما أجمل الوردة » .. ان العالم ملىء بالأصوات «النشاز» ، ومهمة الكاتب أن يبحث عن «هارمونية» الأصوات وطريقه فى ذلك هو الكتب . .هو ما يكتب . يجب أن يكون هناك فيضان من الكتب تتحطم به حدود العالم القديم .. تلك الخطوط والعوائق السياسية والعنصرية والطبيعية ـ فيضان يكسر تلك العوائق ثم يحدد معالم العالم الجديد . ان كل الفوارق من صنع الانسان ـ مستعمرا داخليا كان أو خارجيا ـ لقد أحسست بذلك منذ أوائل حياتى .

● **وهل كتبك تحاول ان تكسر تلك العوائق ؟**

ـ ان أول كتاب كتبته كان بعنوان «يوم فى حياة منبوذ» والقصة تبدأ بان أحد هؤلاء لمس عفوا أحد النبلاء فضربه النبيل ، ولم يستطع المنبوذ ان ينسى هذه الاهانة ، ولكنه لا يستطيع أن يمارس حقه البسيط فى رد الاهانة . لقد كنت أشعر وأنا أكتب هذه القصة انه يجب أن تعطى للانسان الحرية فى أن يرد ما يوجه اليه من اهانات .

● واحسست ان بى رغبة فى قراءة هذه القصة فسالته ان كانت قد ترجمت الى الانجليزية فاجاب ببساطة :

ــ لقد ترجم الكتاب الى ٢٨ لغة ، وهو موجود بالانجليزية فى كتب الـ Penguin

● وشعرت بالخجل لجهلى بكتاب يعرفه العالم كله ، ولكنه قال وهو يهز راسه مستنكرا هذا الخجل :

ــ هذا شىء طبيعى جدا .. فأنا قبل ان أحضر هذا المؤتمر ما كنت اعتقد انه يوجد فى مصر أكثر من خمسة أو ستة اشخاص يكتبون فى مصر ، وانا لم اقرأ غير كتاب «الايام» لطه حسين ..

● وسالته رأيه فى « الايام » ؟

ــ ان طه حسين كاتب عظيم .. انه من القلائل الذين جرؤوا على قول كل الحقيقة عن مصر .

● والآن وقد تعرفت على كثير من الادباء المصريين ماذا سيكون موقفك منهم ؟

ــ نحن ننوى فعلا أن نترجم بعض قصصكم .. وسوف نقوم بترجمة ثلاث قصص طويلة من بين القصص الكثيرة التى رايتها هنا .

● ومن الذى سيقرر اختيار هذه القصص ؟

ــ فى الهند أكاديمية للفنون National Academy of Art وهى تقوم بعملية ترجمة واسعة النطاق فهى تترجم الكتاب الواحدالى اربععشرة لغة هندية.

● ولما ظهر على وجهى التعجب قال :

ــ لاتنس أن الشعب الهندى تعداده ٤٠٠ مليون نسمة .

● وهل وسائل النشر ميسرة فى الهند ؟

ــ ان للاكاديمية مطبعة خاصة وهى تنشر الكتاب بأقل تكلفة ممكنة حتى يمكن بيعه بسعر فى متناول الجميع .

● وأردت ان اعرف عن الهند اكثر من ذلك فسألته عن السينما والمسرح والمجلات الادبية والنشاط الادبى والفنى هناك بصفة عامة فقال :

ــ هناك حركة ضخمة فى الأدب الهندى الحديث، والمجلات الأدبية فى الهند تعد بالمئات .. ومرة أخرى لاتنس أن هناك فى الهند عدة لغات ، أما المجلات الفنية فلا يوجد منها الا اثنتان احداهما تصدر عن الأكاديمية والأخرى أصدرها بنفسى ، والحكومة تساهم بشراء الف نسخة منها للسفارات بالخارج .

اما عن السينما فان ٩٩ ٪ من الأفلام المنتجة بشعة ، وان كانت قلة من الأفلام جيدة فنيا .

اما عن المسرح فللمسرح الهندى تقاليد قديمة ، فهو يجمع بين الرقص والغناء والتمثيل .. وهو مسرح رمزى فنحن لا نعجب بالمسرح الواقعى الذى ساد اوروبا فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، والمسرح عندنا منتعش فهناك خمسة مسارح فى البنغال ، وسبع فرق محترمة للرقص التمثيلى ، ولدينا حوالى اربعة عشر كاتبا مسرحيا

● هل رايت شيئا من المسرحيات المصرية ؟

ــ للاسف لا .

● ولا أفلام سينمائية ؟

ــ ولا سينما .

● اذن فان زيارتك لمصر سيقتصر اثرها على ترجمة الكتب الثلاثة ؟

ــ بالعكس .. ان الاثر الذى تركته مصر فى هذه المرة أثر ضخم .. ان الشباب المصرى فتيان وفتيات قد تركوا اثرا بليغا فى نفسى ، فهم يعملون بتفان عجيب واخلاص .. اننى أرى هنا مجتمعا جديدا ، لقد زرت بلادكم من قبل .. ولكننى أرى الآن تطورا كبيرا فى مختلف الميادين . لقد تحررت عندكم المرأة فعلا . للاسف ان المرأة الهندية المسلمة لم تصل الى هذه الدرجة بعد .. ففى باكستان مازالت المرأة تلبس الحجاب ..

والواقع ان المرأة هى نبع الحياة ، وحيويتها لا تغيض ، فهى تلد وتطبخ وتشتغل وتدير ميزانية البيت ..

● اذن فانت موافق على الاختلاط ؟

ــ ان الاختلاط يقلل من احساس كل من الجنسين بجنسه حتى لا يشعر المرء بانه اذا ما جلس الى امرأة كان ثالثهما هو الشيطان .

ان المرأة هى نصف العالم ولا يمكن بحال انكار وجودها وانكار دورها ووضعها «على الرف» . لقد أسعدنى حقا أن أرى أن حريتها تتحقق فى بلادكم .. ثم هناك النيل ..

● ماذا عن النيل ؟

واخذ الكاتب الهندى يتحدث عن النيل بضمير المؤنث فهو الأم الكبرى على حد تعبيره :

ــ انها (اى النيل) ضخمة وجبارة ، وان كانت تنساب ببساطة وهدوء .. اننى ارى مشروع السد العالى رمزا رائعا للحد من قوة هذه المرأة (النيل) .. لقد دمرت كثيرا وان كانت هى الخير كله ، وقد آن الاوان لكبح جماحها .

● ولكن الم تلحظ هذا النيل من قبل فى زيارتك السابقة لمصر ؟

ــ لم يكن هناك سد عال لتظهر لى تلك المعانى .. لقد زرت مصر قبل ثورتكم الكبرى .. فى ايام الملكية .. وقد لاحظت وقتها ان الاهتمام كان منصبا على النوادى الليلية ولم يكن الحديث عن حضارتكم ومجدكم فى المكان الاول .. كان كل شىء فى يد الأجانب ، وكنت أشاهد المصريين يقلدون الأجانب فى كل شىء .. ولكننى لاحظت الآن بوضوح أن شعبكم يؤكد نفسه وشخصيته .. ويتخذ خطوات جريئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يسانده فى ذلك العلم الحديث ..

● **بالمناسبة ما موقفك من التطور العلمى الذى يشهده ابناء هذا القرن ؟**

— ان التطور العلمى الحديث يعطى الانسان كل الامكانيات ليعيش حياة افضل .. لولا .. الحروب

● **آه .. ولكن يبدو ان الانسان بصورته الحالية سوف يحارب .**

— ان الانسان بربرى فى قرارة نفسه ، خلق هكذا .. والمشكلة هى كيف نعبر عن هذه البربرية بطريقة مهذبة . قديما كان الانسان يكبت رغباته بطريق الزجر الصادر عن الدين والاخلاق .. «لا تفعل» .. فكان ينفث عن هذا الكبت بالطغيان والرغبة فى الاعتداء .. ومن هنا كانت الحرب ، ولكن لكى يكون الانسان متمدينا حقا يجب عليه ان يحب الناس بما فيهم من ضعف ولا يغمط غرائزه حقها . لقد قتل الاحساس بالاثم المشاعر الطبيعية فى قلب الانسان .

● **ورايت فى ذلك صدى لآراء الكاتب الانجليزى د. هـ. لورنس ، فعبرت عن ذلك ، ولم ينكر راج أناند تأثره بلورنس ، بل قال :**

— انا اعترف بأثر لورنس على تفكيرى وان كنت اذهب ابعد منه .. فلقد وصل لورنس الى نوع من الفاشية المتصوفة او التصوف الفاشى ولكنى لا أوافقه على ذلك . المهم أن يصل الانسان الى نوع من التنفيس عن غرائزه بنفسه ، فليشرب ان أراد ، ومادام لا يحس بالاثم فانه سيصل الى ما يسميه أرسطو بال Cathersis او التطهر النفسى ، وأعتقد أن الفنون — كما قال ارسطو — تساعد على احداث هذا التوازن النفسى ، ولكن مشكلة الانسان الكبرى أنه يحب الكلمات .. ويعشقها ويحفظها ، ولكن هناك فجوة كبيرة بين كل هذا وبين أن يفهمها . ولكن ليست الكلمة كل شىء .. ولعل الرقص من أهم الفنون ، وهو لا يقل أهمية عن الكلمة .. فلو اننا جميعا تعلمنا الرقص لما ذهبنا الى الحرب أبدا .

● **وذكرنى ذلك بما اعرفه من ان زوجته الثانية (شيرين بوديفداى) راقصة هندية ، فى فرقة تتكون من اثنتى عشرة راقصة تجوب الشرق الاقصى ، فقلت :**

اذن فانت لا تجد حرجا فى ان تكون زوجتك راقصة

ويبدو انه لم يفهم ماذا اعنى بكلمة حرج : فقد قال :

— ان الرقص فن من أروع الفنون .. كما قلت ، ولو رقص الرجال لما وجدوا حاجة للذهاب الى ميدان القتال ، ولو رقصت النساء لقل عددالمصابات بالأمراض العصبية .

● **وهل تهتم زوجتك بالأدب كاهتمامك بالرقص ؟**

— ان زوجتى أديبة ، فهى تكتب الآن تاريخ حياتها كراقصة والواقع انه تاريخ حياة كل فتاة فى هذه الفرقة

● **وذكرنى ذلك باننى اتكلم مع اهم كاتب فى الهند فسالته عما يكتبه هو الآن .**

— اننى أكتب اليوم مذكراتى وستكون فى سبعة اجزاء ، ولقد استوحيت هذا التقسيم من أبيات شكسبير :

« يلعب الرجل الواحد فى حياته عدة ادوار
وتلك الأدوار هى الأعمار السبعة للانسان »

فقد قسم شكسبير حياة الانسان الى سبع مراحل فهو أولا الطفل ثم الصبى صاحب « وجه الصباح » ، ثم «المحب» ، فالجندى ، ثم القاضى المتلىء البطن صاحب الحكمة ، ثم الرجل ذو النظارة الذى يصبح العالم اكبر من جسده المنكمش .. ثم نعود الى الطفولة ثانيا .

ولقد ظهر الجزء الأول من مذكراتى واسمه « سبعة أصياف » والثانى تحت الطبع واسمه « وجه الصباح » ، والثالث أكتبه الآن واسمه « المحب »

● **هل يفهم من ذلك انك لا تكتب ادبا ثوريا الآن ؟**

— كيف ؟ .. ان كتابى الاخير واسمه « الطريق » يعالج مشكلة المنبوذين مرة ثانية ، ويتعرض لتغير الأوضاع بالنسبة لهم ، فالقصة تصور محاولة هؤلاء القوم لشق طريق يصل قريتهم بالمدينة رغم مقاومة النبلاء الذين يقيدون حريتهم ، ولا يمدونهم بالمادة الخام ، ويستمر الصراع ، وفى النهاية يتم شق الطريق ويسير فيه المنبوذون ، والطريق فى الواقع هو رمز للتقدم المحتوم .. رمز لسير هذه الطبقة الى الأمام .

● **لقد قلت ان الاوضاع تغيرت بالنسبة للمنبوذين ، فهل معنى ذلك ان الطبقة الاقطاعية فى طريقها الى الزوال فى الهند ؟**

— ان القانون الآن يحمى هؤلاء ويعطى لهم فرصة العمل والحياة على عكس ما كان يحدث منذ ثلاثين عاما .

● **وبدا لى انه غير كاف ان يعترف القانون بحقوق المنبوذين اذا كانت التقاليد صارمة ، فتحرر النفس البشرية مما نمت عليه هو اصعب درجات التحرر ، وجرؤت فسالته :**

هل تعتقد فعلا انك تحررت من القيم القديمة تحررا كاملا ، او بصورة اخرى هل تسمح لابنتك ان تتزوج من احد المنبوذين؟

فاجاب بحزم :

— بلا أى تردد ..

● **ولكن اهذا هو الموقف العادى بالنسبة لغيرك من الهنود .. الا تظن انك سابق على تطورهم ؟**

— الواقع انى أعتبر ثوريا ، ولم يكن اعتراف الدولة بى سهلا ولكنهم لم يستطيعوا ان يتجاهلونى فقرائى كثيرون . ان حركة التحرر تفرض نفسها على الجميع .

مع كاتب ياسين

الكاتب الجزائرى



بقلم : ملك عبد العزيز

http://Archivebeta.Sakhrit.com

« .. ليست اللغة الفرنسية الا أداة نوصل بها أفكارنا الثورية الى المثقفين والرأى العام العالمى .. »

رأيت الكاتب الجزائرى كاتب ياسين فى احدى لجان مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا وهى لجنة « دور الترجمة فى تقوية التضامن الافريقى الآسيوى وتنمية التبادل الثقافى بين الشعوب الافريقية الآسيوية » اذ انتخب نائبا لرئيس هذه اللجنة .. وقد لفت نظرى بقدرته الفائقة على ادارة المناقشة وحسمه لمواضع الخلاف باقتراح الصيغ المحددة الواضحة لصياغة القرارات النهائية . كما لفت نظرى بروحه الثورية القوية التى تنعكس فى ملامح وجهه التى تجمع بين الحدة والرهافة ، وفى طريقته الحاسمة فى ادارة المناقشات والبعد بها عن التميع فى التكرار الذى لا ضرورة له ، أو فى الاستطرادات التافهة . فانتهزت استراحة بين بعض الجلسات لأتعرف عليه وعلى دوره فى الكفاح الجزائرى وعلى انتاجه الأدبى .

● **متى بدات صلتك بالحركة الوطنية فى الجزائر ؟**

– كان ذلك وعمرى خمس عشرة سنة ، اذ قامت مظاهرات شعبية وطنية فى مدينة ستيف اشتركت فيها ، فقبض على وسجنت ، ثم فصلت من المدارس فصلا نهائيا .

● **ومتى قامت هذه المظاهرات ؟**

– فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اذ قام الجزائريون فى كافة مدن الجزائر باجتماعات ومظاهرات وطنية وشعبية للمطالبة بالاستقلال ، بعد ان ساهموا مع فرنسا مساهمة فعالة فى حربها ضد النازية .

● **ومتى بدات تكتب الشعر ؟**

– صدر أول ديوان لى وأنا فى السادسة عشرة بعنوان « مناجيات » Soliboques

● **وماذا صنعت بعد حرمانك من الدراسة ؟**

– ظللت أدعو الى الكفاح بالقاء المحاضرات وكتابة الأشعار . ثم ذهبت الى باريس ، وعشت مع العمال الجزائريين هناك حياة الشاعر المناضل .

● **الم ترجع للجزائر بعد ذلك ؟**

– بلى .. عدت عام ١٩٤٨ ، واشتغلت محررا فى جريدة « الجزائر الجمهورية L'Alger Republicain ثم مراسلا صحفيا ، وفى تلك الفترة تنقلت بين الكثير من بلاد العالم . ولكن عندما مات والدى تاركا أسرة كبيرة العدد ، اضطررت للعودة الى الجزائر ، فاشتغلت عاملا فى بناء الميناء ، فلما توقف العمل ، اضطررت الى العودة الى باريس بحثا عن الرزق ، فعملت فى تعبيد الطرق وأعمال البناء ، وفى أى نوع يصادفنى من أنواع العمل المسموح بممارسته للجزائريين . وهناك تعرفت بالكتاب ، وبدات أكتب فى الصحف الحرة ، واتممت الكتب التى كنت قد بدأتها . فنشرت مسرحية شعرية بعنوان « الجثة المطوقة » "Le Cadavre encerclé" ثم رواية « نجمة » "Nedjma" . وعند قيام الثورة الجزائرية الأخيرة خرجت من فرنسا ، وجعلت أتنقل من بلد الى بلد ، داعيا لقضية الوطن .

● **نلاحظ انك وان كنت تتكلم العربية الا انك تكتب بالفرنسية ، وكذلك يفعل الكثيرون من كتاب الجزائر البارزين ، بل ان بعضهم ليعجز عن الحديث بالعربية ، فما سبب هذه الظاهرة ؟**

– لقد أراد الاستعمار أن يهدم القومية فعمد الى محاربة اللغة العربية حربا لا هوادة فيها ، فكان يغلق المدارس التى تعلم العربية بل ويهدمها ، ويضطهد معلمى العربية وأدباءها ، ويحرق خزائن الكتب ، فأصبح من يريد أن يتلقى شيئا من العلم مضطرا الى ان يلتحق بالمدارس الفرنسية ، حتى عجز كثير من المثقفين عن التعبير بالعربية .

● **ولكن ما اثر هذا الادب الجزائرى المكتوب بالفرنسية فى المعركة ضد الاستعمار ؟**

– نحن نستولى على السلاح الفرنسى لنحارب به الفرنسيين ونخرجهم من ديارنا ، وكذلك نستخدم سلاح اللغة الفرنسية ، فهى ليست سوى أداة نوصل بها أفكارنا الثورية الى المثقفين الجزائريين الذين حرموا مثلنا من نعمة تذوق العربية الفصحى والقدرة على التعبير بها . كما أنها أداة نجند بها الراى العام العالمى الى نصرة قضيتنا ، بل نجتذب بها بعض الفرنسيين الأحرار أنفسهم الى صفوفنا ، فنرد بذلك السهم المسموم الى نحر رأميه .

● **هل تصل هذه الكتابات التى تنشر فى باريس الى داخل الجزائر ؟**

– نعم ، تصل تحت الأرض ، أى تهرب بالطريق السرى كما يهرب السلاح .

● **ما وضع الادب الجزائرى المكتوب باللغة الفرنسية ؟ الا ينظر اليه بعض الناس باعتباره جزءا من الادب الفرنسى ؟**

– لا .. أن هذه النظرة بلا شك خاطئة . فالأدب الجزائرى المكتوب بالفرنسية أدب مستقل عن اللغة التى يعبر بها ، متخلص من روابطها العاطفية والعنصرية . انه يعبر عن وضع بذاته ، وروح أصيلة بها ملامح من حكمة الشعب الجزائرى وعزيمته الثورية المندفعة للقضاء على الأوضاع الاستعمارية الفاسدة واحلال أوضاع جديدة سليمة بناءة محلها .

● **ولكن الا يوجد أدباء جزائريون يكتبون بالعربية الفصحى ؟**

– نعم هناك بعض الكتاب مثل الأستاذ مصطفى الأشرف عضو وفدنا فى هذا المؤتمر . ولكن صعوبة نشر الكتب العربية فى الجزائر تحول بين الكثيرين وبين النشر .

● **الم تفكروا فى نشر مثل هذه الكتب فى بلاد عربية اخرى ؟**

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

– فى الواقع أن المعركة العملية العنيفة التى نخوضها قد تصرفنا عن مثل هذا الأمر • ولكن الكتابات العربية الكفاحية يكتفى بنشرها على هيئة منشورات تتداول سرا بين القوات المحاربة وبين صفوف الشعب •

● اذا كانت جماهير الشعب قد حرمت تعلم العربية الفصحى ، فهل تستطيع ان تفهم هذه الكتابات العربية ؟ وكيف يمكن تجنيدها للمعركة ؟

– ان الشعب يعرف طريقه ، فعندما حرم القدرة على التعبير بالفصحى اتجه الى التعبير باللغة الدارجة ، فنبغ الشعراء الشعبيون والزجالون والقصاصون الذين قاموا بدور خطير فى تجنيد النفوس للثورة ضد الاستعمار • ولقد كان عبدالقادر الجزائرى الذى اختارته جماهير الفلاحين المجاهدين أميرا على الحرب ضد العدوان الفرنسى فى أواخر القرن الماضى – كان من أكبر شعراء العربية الفصحى فى عصره مع احاطته الواسعة بالثقافة التقليدية والتاريخ العربى • وكان معروفا باعتزازه بالفصحى، الا أنه كمجاهد وقائد ثورى لمعركة تحريرية كبرى، كان يعرف قيمة ذلك الانتاج الشعبى باللغة الدارجة، فلذلك كان يشجعه ويؤيده كسلاح خطير من أسلحة المعركة يبث به الوعى والحمية فى قلوب الجماهير • ولقد كانت هذه الظاهرة الشعرية الشعبية تزداد قوة أثناء الثورات المتتالية •

● اثيرت فى لجنة الترجمة مشكلة اختيار الكتب للترجمة وهل نبدأ بادب الكفاح أم بالتراث الذى يصور روح الشعب وطابعه واصالته ، ورايتك تنحاز للفكرة الاولى ، فما تفسيرك لذلك ؟

– ان المؤتمر الآسيوى الافريقى هيئة ثورية كفاحية ، فمن الطبيعى أن تبدأ بترجمة أدب الكفاح الذى يصلح وقودا للمعركة التى تخوضها شعوب آسيا وافريقيا اليوم . أما التراث القديم فتستطيع أن تقوم على ترجمته هيئات ثقافية أخرى فى تلك البلاد • على أننى لا أعارض فى ترجمة هذا التراث بوساطة المؤتمر الأسيوى الافريقى ، وان كنت أحتفظ لأدب الكفاح بالأولوية •

● هل لك مؤلفات اخرى غير التى ذكرتها ؟

– نعم •• هناك رواية « حلقة الانتقام » Le Cercle de represaille وهناك كتب أخرى تحت الطبع وهى :

« حرب المائة والثلاثين عاما
La guerre de cent trente ans
عن كفاح الجزائر فى فترة الاحتلال التى استمرت مائة وثلاثين عاما •

و « نجمة فقدت الذاكرة » Une étoile amnésique

و « المرأة المتوحشة » La femme sauvage

و « الميدان المرصع بالنجوم » Le polygone étoilé

● اين تعيش الان ؟

– كما ترين •• انا الآن فى القاهرة ! وبعد أيام سأكون فى الصين .. أننى اتجول فى ربوع العالم أدعو لقضية الوطن •

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



فى اللحظات المشبوبة من عمر ريان
فى أوجه فتيات تتاهب للمجد
وسط عراء الليل
فى عام المذبحة الخامس

* * *

الراية ذات السرعة عادت لرباها
تلك جزائرنا فى أروع حريتها
كانت دوما حرة
سائدة ساخرة
سلحها الأعداء وباتوا
سجناء شراك نصبوها

* * *

وأمام الشعب الناهض فى الفجر
تتجول وتطوف مذابح
وصفوف كلاب مخمورة

* * *

قد يحدث ما يبكى
لولا أن الأعين تتفتح
والدمعة تجمح

* * *

ليست أسلاك ((موريس)) بقاتلة
بل هذا المدفع محشو
والحفر الملتهبة
وقوافل ليل حالك
والبسمة فى المعركة

يا أوجه . اية نار خلقت فيكم
تلك الثقة الجبارة

* * *

تلك النار
هى سر التضحية

* * *

فى كل مكان يتقاطر
يبرز جيش لا يتوقع
من فلاحين بلا ارض
والشيخ الفانى يخرج من كوخه
ليقدم آخر كبش عنده

* * *

الليلة نحتفل على ضوء شعاع ياتى
من صبح يعقب ليل المعركة
تلك النـــار
هى سر التضحية

* * *

الصبح يطل
فلننس البؤس
والأسمال المهترئة
والكف الممدودة
ونعالا تؤلم
ولننس زمان الكهف
ولنرفع قبضة هذا الشعب
وسط ازيز النار المندلعة فى الأنفاق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووجدتنى فجأة فى مستهل شبابى ، بلا مورد ، ووجدت نفسى وسط الطبقة العاملة اشاركهم حياتهم بكل متاعبها وآلامها .. وكان الفلاحون رغم بؤسهم يرقصون فى الليل امام اكواخهم ويغنون ، وكانت الرقصات غريبة ، والغناء حاد الوقع حار اللهجة ، كان يحمل من الشحنات والطاقات أكثر مما يطيق ، او بعبارة ادق لم يكن ثمة أسلوب آخر للغناء والرقص وللتعبير عامة يستطيع ان يحمل كل ما فى نفوس هؤلاء التعساء من تعاسة ، وكل ما فى ارواحهم من لهفة وآمال وشوق الى مستقبل افضل .. كانوا يختزنون كل هذا ثم يخرجونه فى رقص وغناء .. وكنت فى وسطهم اعيشه ، واتمثله ، واحسه يهبط فى روحى ويترسب فى أعماقى . وشيئا فشيئا تحركت هذه الأعماق وانبثق فى وجدانى الاسلوب الشعرى والقالب الفنى الذى يصلح للتعبير عن حياة هذه الجماهير .. اخذته من الأنغام ومن الايقاع الذى كان يتردد بقوة خلال رقصاتهم واغانيهم وطوعت له كلماتى واوزانى ثم اطلقتها شعرا . ولدهشتى وجدت أن هذا الشعر كان اقرب الى قلوب الفلاحين وجماهير الشعب مما كنت اتصور . ولأول مرة ترتسم الدهشة على وجوه كبار محترفى الأدب ومحتكرى الفن والثقافة .. وهم يرون ان الشعر — فن الخاصة — قد تداوله الجماهير وتبناه الفلاحون واعتقد أنه كان من العسير عليهم أن يفهموا .. وعندما طبع ديوانى الأول سنة ١٩٣٠ وعنوانه «Motivos de Son» أو « موحيات الصوت » تحول بسرعة الى ملاحم شعبية ، ومنذ ذلك الحين وضح أن هناك طريقين للتعبير الفنى .. طريق الخاصة وهو الطريق التقليدى ومصيره الفناء ، وطريق الجموع البشرية ومصيره الازدهار .

● افهم من ذلك انه لم تحدث ثورة فنية فحسب بل ثورة فكرية ايضا ، فهل ادت هذه الثورة الفكرية الى ارتباطك بالثورة السياسية فى بلادك ؟

— الواقع انه من العسير التفرقة بين الثورة الفكرية والثورة السياسية لأننا عندما نعبر عن آمال الجموع فمعنى هذا اننا نرسم لهم الطريق الى حياة أفضل .. ولا معنى لكل هذا اذا لم تتحقق لهم فعلا هذه الحياة الأفضل ، أو على الأقل اذا لم يسيروا فى الطريق الى تحقيق هذه الحياة الأفضل. وقد عشت فترة من حياتى نهبا للقلق لأنى لم اكن أعرف الطريق الى هذه الحياة الأفضل حتى التقيت بالزعيم « مينينديز » ، وكان يسعى الى تكوين اتحاد لعمال مزارع القصب ليدافعوا عن حقوقهم ضد مؤامرات الاستعماريين . وكان الاحتكار الأمريكى قد حول بلادنا الى مزرعة خاصة لنا منها الشقاء ولهم منها الثمار .. وهكذا ارتبط الكفاح الثقافى بالكفاح السياسى ، وسارت الثورة الكوبية تناضل فى سبيل استخلاص حقوق الشعب من براثن الاستعمار الأمريكى ، الذى حاول كثيرا ان يثير بين صفوفنا كل ألوان الفتن الممكنة .. ومن بينها اثارة المشكلة العنصرية ليفرق بين من يرجعون الى اصل اسبانى ومن يرجعون الى اصل افريقى .. فكتبت فى هذا أشعارا كثيرة منها ملحمة عنوانها « الى الأجداد » اثبت فيها ان الأصل واحد والمصير واحد وكلنا لعبة فى يد المستعمر . وكتبت اشعارا اخرى هاجمت فيها اضطهاد الزنوج ، وبعضها على لسان الزنوج انفسهم تصور المأساة التى يعيشونها .. من وجهة نظرهم .. وبهذا الأسلوب قاومنا محاولات التفرقة العنصرية ، وقد جعلنى هذا اكتب رثاء لكاتب شاب أمريكى أسود صرعه الأمريكيون لأنه كان يناضل بقلمه الاضطهاد العنصرى فى الولايات المتحدة .

وكانت الحكومات الرجعية فى بلادنا تسلط الجند على الشعب ، وبدلا من أن يكون الجيش حاميا للشعب أصبح قاهرا له ، ونشأت غرابة صامتة بين الجندى واخيه المدنى . وكان لا بد ان يرتد الجيش الى صفوف الشعب ، وأن يحارب الرجعية ، وكتبت فى هذا اغنية كان لها اثرها فى وحدة الشعب والجيش .

قلت فيها :

« أيها الجندى .. أتظن أنى أكرهك ؟
لماذا أكرهك وانت اخى ؟
مصيرى مصيرك ومستقبلى مستقبلك
أنا فى الحضيض .. وكذلك انت
وسيأتى اليوم الذى نقف فيه سويا
كتفا الى كتف ويدا فى يد
من غير حقد .. فى قلبى أو قلبك
لأنك ستكون انا وانا ساكون انت
كلانا رجل واحد .

ولشد ما كان يؤلمنى ان ارى السائحين يقبلون الى مدننا الساحلية فتتجمع حواهم الفتيات ويرقصن ويغنين اغانى مبتذلة فى سبيل الحصول على قروش المستعمر .. فكتبت أشعارا غنائية .. ليستمع اليها السياح حينما يقدمون الى بلادنا .. وليعرفوا من أغانينا الوطنية الثورية اننا نكره الاستعمار ونكافحه .

● **ما اهم خصائص شعرك الغنائى ؟**

ــ اهم ما تتميز به أشعارى الغنائيةانها جماهيرية لأنها تعتمد اول ما تعتمد على الصوت والحركة والايقاع .. وهى خاصية مستمدة من تراثنا فنحن لا ننسى أننا ابناء أولئك الذين ملأوا افريقيا رقصا وغناء .. اولئك الذين تتبلور حياتهم بكل مشاكلها فى نغمة وايقاع .. ونحن كذلك ابناء أولئك الذين يملأون طرقات أسبانيا رقصا وغناء .. فنحن فى كوبا قد جمعنا فى دمائنا حضارات افريقيا القديمة واوروبا الحديثة . واذا كان العالم اليوم يسعى بين الحضارتين ، والاستفادة من مزايا كل من الشرق والغرب .. فقد حدث كل هذا فى كوبا وكان له صداه فى الأعمال الادبية والفنية الحديثة هناك . ان كثيرا من اشعارى تحتوى على كلمات لا معنى لها فى اللغة .. كلمات هى ابنة الايقاع ووليدة النغم ، وتحمل من الشحنات والقدرات التعبيرية ما يفوق الكلمات المتعارف عليها ولعل هذه ايضا خاصية من خصائص الفن الافريقى .

● **هل هناك صلات بين الكتاب الاحرار فى كوبا وبين بقية كتاب امريكا اللاتينية ؟**

ــ ان شعوب أمريكا اللاتينية تكافح نفس العدو وهو الاستعمار الأمريكى . ويعانى الكتاب الأحرار فيها الوانا متشابهة من الاضطهاد ، لذلك كان لا بد ان يمدوا أيديهم ويتصافحوا ويتعاونوا وهكذا تكونت جبهة المثقفين فى أمريكا اللاتينيةالتى انعقد مؤتمرها الأول سنة ١٩٥٣ ، وفيه نظم الكفاح الفكرى فى سبيل تحرير أمريكا اللاتينية .. وسيعقد فى شهر يونيو القادم مؤتمر كبير لكتاب القارة كلها فى مدينة هافانا .

● **الى اى حد استطعتم ان تربطوا فى بلادكم بين التراث القديم والانتاج الادبى الحديث ؟**

ــ لقد عنينا بدراسة التراث القديم على أن نقوم بتحليله بحيث نراه فى ضوء التاريخ الصحيح ، ونخلصه من كل ما أدخله عليه الاستعمار من زيف وتضليل حتى يمكن ان يصبح مادة خصبة للتناول الادبى والفنى ، وحتى نتمكن من بناء شخصيتنا القومية على أساس صحيح من التراث .

● **وماذا عن وضع الادباء فى كوبا ومشكلاتهم ؟**

ــ الواقع اننا أولينا هذا الموضوع اهمية كبيرة فالكاتب لا بد أن يكون حرا ولا بد ان توفر له كل وسائل الكتابة والنشر ولذلك تكونت فى بلادنا بعد الاستقلال جمعية تضم الأدباء والفنانين وتناقش مشاكلهم وتحقق لهم كل ما من شأنه ان يساعدهم على الاستمرار فى الكتابة سواء من النواحى المادية أو النواحى الأدبية . ومن حق هذه الجمعية ان تشارك فى التخطيط الثقافى للبلاد . وقد عقدنا اخيرا مؤتمرا لكتاب كوبا ناقش مشكلاتنا الثقافية وقدم اتحاد الكتاب الى المسئولين مقترحات أخذت ماخذ الاعتبار ..

● **كيف تشجعون الادباء الجدد ؟**

ــ نشجعهم عن طريق المسابقات التى ترصد لها الجوائز ، ونقدم لهم فى الاحتفالات ، كما تتاح لهم امكانيات النشر وخاصة الأعمال الفائزة فى هذه المسابقات . ويسرنى أن أخبرك أن الفائز بجائزة الدولة هذا العام شاعر شاب من أصل عربى اسمه « فياض خميس » .

● **لقد حضرت مؤتمر الكتاب الاسيويين الافريقيين الثانى وشاركت فى نشاطه ، فما هى الانطباعات التى خرجت بها من هذا المؤتمر ؟**

ــ كان هذا المؤتمر مناسبة طيبة لاجتماع هذا العدد الضخم من كتاب آسيا وافريقيا فى صعيد واحد هو عاصمتكم الخالدة . واتيحت لهم الفرصة كاملة لمناقشة المشاكل الثقافية والسياسية التى تهم شعوب هذه البلاد والتى تمس بشكل مباشر حياتهم وكفاحهم وتطورهم . ولا شك ان مثل هذا المؤتمر له اثره البالغ فى دفع عجلة التطور فى هذه البلاد ، وتحقيق الحياة الأفضل التى ننشدها .. ان الكتاب الأحرار يجب أن يجتمعوا دائما وأن يتناقشوا وأن يوحدوا جبهتهم فقضيتهم واحدة وطريقهم واحد . وأتمنى فى المؤتمر القادم أن يضم الى كتاب آسيا وافريقيا كتاب أمريكا اللاتينية فهم يعانون نفس المشاكل ويواجهون نفس العدو .!

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الأدب الأفريقي الحديث

بقلم: عبد الرحمن صالح

نقصد بالأدب الافريقي المعاصر هنا الأدب الذى قام فى القارة الأفريقية نفسها جنوب الصحراء اى فيما يعرف بافريقيا السوداء .

كما نقصد به ايضا ذلك الأدب الذى نشأ فى المهاجر سواء فى الأمريكتين الشمالية والجنوبية على أيدى احفاد المستعبدين الأفريقيين السابقين الذين تأثروا بالثقافات الغربية أشد التأثر ولكنهم ما زالوا يحتفظون رغم ذلك فى أعماقهم ببذور أفريقية خصبة انتقلت اليهم عبر الأجيال . أو ذلك الأدب الذى نشأ فى أوربا على أيدى صفوة المثقفين الافريقيين الذين ذهبوا للتعلم ثم استقروا فى الأوساط الجديدة اما بمحض ارادتهم أو كرها عنهم .

والحق أن الموضوع متشعب مستفيض .. فقد كتبت فيه المؤلفات الطوال التى تناولت كلها عرضا للأدب الأفريقى فى كل قسم من هذه الأقسام .. فهناك ما كتب عن الأدب فى المستعمرات الفرنسية من أفريقيا . وهناك ما تناول الأدب فى المستعمرات الانجليزية ، أو فى المستعمرات البرتغالية وهكذا .. كما أن هناك ما بحث فى آداب الأفريقيين المتأمركين بأمريكا الشمالية أو آدابهم بأمريكا اللاتينية .

بل ان عشرات المؤلفات قد استعرضت انتاج كل من هذه الأقسام على حدة فى فرع واحد من فروع الأدب .. فى الشعر .. وفى المسرحية ... وفى القصة الطويلة أو القصيرة .

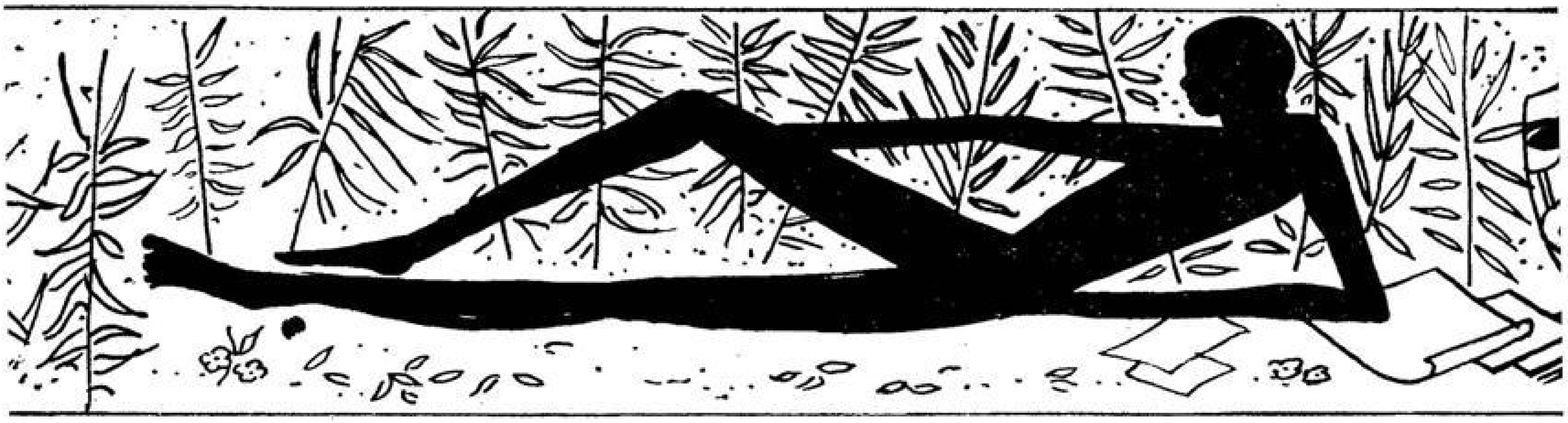
فالموضوع اذن أطول من أن تحيط به عجالة قصيرة مثل مقالنا هذا .. ولكن هدفنا هو أن نلم بالاطار العام للأدب الأفريقى المعاصر والاتجاهات الرئيسية التى تتنازعه وأن نذكر أهم الأسماء التى تعمل فى ميدانه .. محاولين بذلك أن نشير الى الدرب الصحيح ليواصل السير عليه من أراد الاستمرار فى البحث .. وذلك بعد أن أصبحت افريقيا هى ملء السمع والبصر ، ومحط الأطماع سواء من مستعمريها القدماء الذين تركوها كرها ويريدون العودة اليها مقنعين متنكرين ، أو من المستعمرين الجدد . واهداف الجميع واحدة وان اختلفت أساليبهم ولكنهم يستعينون بدراسة شاملة دقيقة للقارة وسكانها من النواحى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية يضمنونها سيلا منهمرا من الكتب يصدر كل يوم عن القارة العذراء .

وليس هناك من هو أحق منا بدراسة آداب أخواننا فى القارة التى نحرس مدخلها الشمالى الشرقى .. والذين اتصلنا بداخلها منذ آلاف السنين لا اتصال تجارة فحسب ، ولكن اتصال حضارة وثقافة أيضا ، وأثرنا فيها وتأثرنا بها سواء فى عهود الفراعنة البعيدة أو فى عهود الاسلام القريبة، أو فى عهدنا هذا الزاهر .

أدب الحماية

يرجع تاريخ الأدب الأفريقى المعاصر الى العقد الأخير من القرن التاسع عشر .. ولكن جذور هذا الأدب تمتد موغلة فى التاريخ حتى تتصل بآداب الفراعنة القدماء كما يقول الأديبان الأفريقيان « أنتاديوب » من السنغال و « لوكاس » من نيجيريا كما تتقدم بعد ذلك فى العصور الوسطى حتى تتأثر أشد التأثر بالآداب العربية الاسلامية التى انتشرت فى غرب أفريقية متخذة مركزا لها امبراطورية « مالى » الاسلامية وعاصمتها « تمبكتو » ، وفى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



شمال نيجريا ، وفى الشرق الأفريقى متخذة مركزا لها فى زنجبار ، وفى الشمال الأفريقى بالسودان ومصر وبلاد المغرب العربى .

وعلى كل فان تاريخ الأدب الأفريقى هو جزء من التاريخ الافريقى عامة ويحتاج الى دراسة وتمحيص كاملين : وما زال الميدان فيه بكرا ينادى الباحثين ذوى العزائم وخاصة من أبنائنا الذين صهرت فى اعماقهم وتراثهم خلاصة لكل الحضارات والثقافات التى عاشت فى قارتهم النامية .

وقبل أن يبدأ هذا القرن بقليل كتب « صمويل ادوارد كرون » من جنوب افريقيا أولى قصائده الفنائية كما كتب قصة بلغة الهوسا . وفى سنة ١٨٨٤ كتب « أزوالد دوراند » من هايتى قصيدته الأولى « تشوكون » بلهجة الكريول . وفى سنة ١٨٩٣ نشر « بول لورانس دنبار » من أوهيو ديوانه الأول الذى كتبه بلهجة زنوج أمريكا الشمالية . وكانت كتابات الافريقيين الامريكيين فى الولايات المتحدة قبل « دنبار » مجرد محاولات ليست ذات قيمة أدبية ملحوظة . وفى هايتى كان لـ « دوراند » عدد كبير من المعجبين الذين اقتفوا أثره فى الكتابة .. ولكن كتاباتهم جميعا كانت تنتمى الى المدرسة الفرنسية فى القرن التاسع عشر الذين تتلمذوا جميعا على آدابها .

ولابد أن نربط نشأة الأدب الافريقى الحديث بحقيقة تاريخية هامة وهى انه نشأ فى ظل استعمار ظالم يتحكم فى كل شىء ولا يسمح ببصيص ولو ضئيل ، من الحرية الفكرية أو الشخصية ، وكل همه أن يعوق تعليم الافريقيين وتثقيفهم ، فلم يكن أمامهم فى هذا السبيل الا مدارس الارساليات تحاول عن طريق تلقينهم القشور أن تبعدهم عن تراثهم الثقافى وأن تدخلهم فى المسيحية .

فاذا اضفنا الى ذلك أن المطابع لم تكن توجد الا فى الارساليات وكانت تؤدى أيضا عمل دور النشر .. علمنا اذن طبيعة الأدب الأفريقى الناشىء الذى كان لابد له من مسايرة الظروف الارهابية المسيطرة والا لما استطاع أن يرى النور .. فهو مثلا لا يجرؤ على نقد المستعمرين أو المبشرين ، وهو لا يستطيع أيضا أن يعبر عن آمال قائليه وآلامهم .

هذا فى افريقيا .. أما فى الأمريكتين فقد بدأ الأدب الأفريقى قويا فى أمريكا الشمالية يحاول أن يعبر عن شعور النضال ضد احتقار البيض للسود . أما فى أمريكا اللاتينية فقد كان هناك نوع من المساواة بين الأجناس المختلفة من افريقيين وهنود واوربيين مما ساعد على ظهور الروح الافريقى خاصة فى « هايتى » التى لعب العبيد الافريقيون بها دورا هاما فى تحريرها من حكم الفرنسيين سنة ١٨٠٣ .

ولذلك نجد أن الأدب الافريقى الحديث فى القارة نفسها كان فى بدء نشأته أدب حماية Literature of tutelage .. أدب خوف من المستعمرين ومسايرة لأهوائهم .

ورائد هذا النوع المبكر من الأدب الأفريقى هو « توماس موفولو » من « باسوتولاند » الذى يمكن ان نعتبره أيضا ـ وبحق ـ أول مؤلف افريقى كبير فى العصر الحديث .

وقد اعتنق والدا « موفولو » المسيحية ، وتعلم هو فى مدارس الارساليات . وفى سنة ١٩٠٤ بعد أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصل على دبلوم المعلمين عين مصححا للمطبوعات الدينية فى الارساليات الانجيلية فى « ماروجا » . واثناء قيامه بهذا العمل الف كتبه الثلاثة .. الاول ظهر سنة ١٩٠٦ فى السلسلة الدورية التى كانت تصدرها الارسالية بعنوان « ليسينيانا » . وقد كتب هذا الكتاب بلهجة اليوتو واطلق عليه اسم « المسافر الى الشرق » ثم ترجم بعد ذلك الى الانجليزية تحت عنوان آخر .. وقد بدأ هذا الكتاب بالعبارة التالية :

« فى الظلام الدامس شديد العتمة .. فى الوقت الذى كانت القبائل فيه تهاجم بعضها البعض كوحوش ضارية .. كان يعيش رجل يدعى فيكسى »

و « فيكسى » هو نجل احد رؤساء القبائل فى « باستولاند » ، وله هدف هو البحث عن الحقيقة فهو يترك بيته ويسافر فى رحلات خطرة نحو الشرق مخترقا طرقا وعرة مليئة بالمهالك . وعند ما يصل الى الشرق يأمل أن يعثر على الحقيقة التى لاحت هناك . وعلى شاطىء البحر يسقط مريضا ويعالجه اربعة من البيض فى سفينتهم التى يحملونه فيها الى أوربا ثم يعيدونه الى الساحل الافريقى مرة أخرى فى رحلتهم التالية . واثناء الرحلة تدور مناقشات عديدة بينه وبين البيض . فهم يسألونه :

« الى اين يتجه ؟ »

فيجيبهم :

« المكان الذى اقصده هو .. حيث يوجد الرب »

فيردون عليه :

« بين كل الاراضى لا توجد هذه الارض التى يوجد فيها الرب وفضلا عن ذلك فان الرب لا يعيش على الارض ... انه يعيش هناك عاليا فى السماء فوق السحاب .. وهو يسمعنا .. ونحن نعيش طبقا لاوامره ... وقوانينه ... وهذا هو سبب عنايتنا بك عندما عثرنا عليك مريضا . »

وامتلأ « فيكسى » بالغبطة حينما شرحوا له كل ذلك وشعر أن معظم ما قالوه له هو ما كان يبحث عنه تماما . وهو يسألهم مرة أخرى عن حكومتهم وعاداتهم ولكن معظم ما يسأل عنه يدور حول العالم الالهى . ان اتجاهات « فيكسى » نحو الأوربيين هى نفس اتجاهات وميول « موفولو » فهو يقول :

« لقد علموه كيف يقرا ويكتب .. وزاد قلبه غبطة عندما وجد ان ما كان يبحث عنه موجود فعلا ، بل اكثر مما كان يبحث عنه آمن بكل ما قالوه له وصدقهم »

وقد آمن « توماس موفولو » بكل ما قاله الأوربيون . ومجد المسيحية فى كتابه « المسافر نحو الشرق » كما هاجم الوثنية فى قصته التالية « تشاكا » وهى أول رواية تاريخية فى الأدب الأفريقى الحديث . و « تشاكا » هو أول ملك عظيم لقبائل « الزولو » ويطلق عليه اسم « نابليون الأسود » . وقد جعل « موفولو » الملك « تشاكا » يمارس السحر الأسود ويرتكب بذلك جرائم دموية .. يقول « موفولو » :

« حينما أعرب تشاكا عن موافقته التامة بدأ الساحر الطبيب اعماله ، فربت على صدر الملك ثم اخذ يدلكه بالادوية وعيناه مغلقتان . وقال الطبيب ان هذا دواء جيد يجلب الحظ . ثم قام الساحر بثقب جبهة تشاكا فى المكان الذى يبدأ عنده الشعر وانتزع الجلد ثم وضع دواء مكونا من مسحوق مخلوط بمخ تمساح . وجحظت عيناه فجأة وقال - انه دواء ملىء بالشرور، ولكنه ذو قوة خارقة وعليك أن تختار - وقال تشاكا « انى ارغب فى ذلك » وهكذا اختار الموت بدلا من الحياة . »

وعلى الرغم من أن « موفولو » يقرن السحر بالموت ويهاجمه فى روايته « تشاكا » . فقد رأت الارساليات فيها دعوة الى الوثنية ، وظلت عشرين عاما ترفض طبعها وقد ضاق « موفولو » بتفكيرهم المحدود وتركهم كما هجر الكتابة . ولكنه لم يفقد ايمانه بالأوربيين . ومارس مهنة كانت قاصرة على الأمريكيين فى مطلع هذا القرن وهى السفر والتجوال ، وعمل فى مناجم الماس وافتتح طاحونا بخاريا ، واشتغل ساعيا للبريد ثم تاجرا واشترى لنفسه مزرعة . وعندما شعر بظلم البيض الذين كرس لهم حياته انهار وتحطمت روحه المعنوية ثم انزوى ولم ينطق بكلمة .

وتاريخ حياة « موفولو » هو تاريخ حياة كل الأدب الأفريقى المعاصر الذى يبدأ بالايمان بالمسيحية ثم ينحرف بعد ذلك . لقد كان « موفولو » يصور مواطنيه السود حالكى السواد كالليل البهيم ويصور البيض ناصعى البياض كالثلج .. وبذلك كان كما قلنا رائد أدب الحماية الذى تجنب به الأدباء الافريقيون ضغط المستعمرين السياسى عن طريق الاحتماء بالقصص التاريخى وحكايات الحيوانات والصيد . ومن امثال ذلك رواية «Johannie giet die Beeld» التى كتبها « آرثر نوتهول فولا » وهو كاتب من قبيلة « البانتو » بجنوب افريقيا كان يكتب بلغة الافريكانز - البوير - لقد برر هذا الكاتب الافريقى الأسود النتائج الوحشية لسياسة التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا .. فلم يذكر شيئا عن الفزع الذى ينشره

رجال البوليس ولا عن القوانين الجائرة التى تطبق على مواطنيه السود وحدهم ، ولكنه وقف بعنف ضد وسائل الترفيه القليلة التى سمح بها البيض للأفريقيين فى الأحياء الحقيرة التى يسكنونها :

ـ والآن يا مارنجو .. تعال نرقص ..

ـ كلا أيها العجوز .. انى لا أوافق على ذلك لان الشيطان هو الذى يغرى الرجال بهذه الاعمال الكريهة .

وبعد مناقشات طويلة يقول مارنجو :

« اننى فى الحقيقة أخاف السينما والرقص الآن .. ان الأضواء الساطعة والملذات لا تخفى غير الشرور وبالتالى لا تجلب الا المعاناة والدموع »

وهكذا نرى أن الرقص والذهاب الى السينما ومتعة الشراب هى الآثام الثلاثة التى يحقق بكل الرواية انتصاراته عليها . ولكنه فى ثنايا الكتاب، يلمس بعض المشاكل الحقيقية ..

« تقول اننا يجب ان نعود الى الارض .. ولكن اين هى الأرض التى يجب ان نعود اليها ؟ » .

ويتركنا المؤلف وأبطاله حائرين دون اجابة على السؤال . وبدلا من كل ذلك يتجهون الى الصلاة !!

ولكن كل كتاب هذه الطائفة من الأفريقيين الذين اغمضوا عيونهم عن مساوىء المستعمر واقفلوا أفواههم فلم ينطقوا بما يثيره ويصور الحالة الحقيقية لقومهم تحت نير الذل والاستعباد .. كلهم لم يرقوا الى مرتبة « موفولو » الأدبية . ولقد كان « موفولو » معذورا حين لم يكتب الا عن النواحى المشرقة فى حياة البيض ، وذلك انه عاش منذ مطلع حياته فى بعثة تبشيرية يتمسك افرادها ببعض المبادىء . فلما ترك البعثة وخرج الى الحياة وصدمته وقائعها .. سكت .. ولم يكتب بعد ذلك كلمة . ولكنه كان اشرف هؤلاء الكتاب أسلوبا ، وأسلسهم عبارة ، وأصفاهم روحا .

ولقد كان عهد « موفولو » فى الربع الأول من القرن العشرين هو العصر الذهبى لأدباء « البانتو » كما قال « بيتر شولزر » .

والحق أن أدب الحماية هذا يجد انصارا عديدين فى جنوب افريقيا خاصة بعد فترة الهدوء التى بدأت سنة ١٩٢٤ حين تولى البوير زمام السلطة فى البلاد وبدأوا ينفذون سياستهم القائمة على البطش بالسود والملونين .. والسبب فى انتشار هذا النوع من الأدب هناك واضح وهو أن الأفريقيين لا يستطيعون التعبير عن آرائهم بحرية . فمثلا كتب احد الناشرين يشترط « أن تكون المؤلفات صالحة للاستعمال فى المدارس والا تتناول من أجل ذلك المنازعات السياسية أو الدينية « وذلك بالنسبة للمؤلفات التى يكتبها الملونون . وحدث أن كتب احد مؤرخى قبيلة الزولو R.R.R. Dholomo قصة طويلة عن القلاقل الهندية الأفريقية فى « دربان » سنة ١٩٤٩ . ولكنها لم تنشر . ولذلك فان معظم المؤلفين الافريقيين هناك ، اما ان يكتبوا التاريخ بأسلوب يعتمد على النفاق وتزييف الحقائق أو يكتبوا الروايات مثلما فعل « موفولو » . فمثلا يكتب « ديوب » و « فيوز » و « موليما » و « جوردان » و « سيجيوت » وآخرون القصص التاريخية .. ويكتب آخرون مثل « جولوب فيلاكازى » و « تايد زيرهوا » الشعر كما فى رواية « Headman's Enterprise » التى كتبها « صاموئيل يوسياتارا بلهجة « سيوا » وفى الرواية الاخيرة نجد لمحة من النقد بين السطور اذ يقول الرجل الأوربى :

« لقد جئت الآن لاجمع الضرائب .. سوف نشرف على هذه الأرض ، ونريد أن نعثر على رجال يذهبون ويعملون فى بلانتير فترة من الزمن مقابل حصولهم على شهادة بأنه ليست عليهم ديون للحكومة »

ويسأل ميزامبوكا . « وهل وجدت رجالا اذن ؟ »

ويجيب الرجل الأبيض :

وجدت فعلا .. وحضروا لقيد اسمائهم ليعملوا فى بلانتير . »

وفى جزء آخر من الرواية كان على رئيس القبيلة ان يترك زوجاته لانه اعتنق المسيحية . فهو يعبر عن ذلك قائلا :

« لقد أطلقت هذه البندقية اليوم علامة على اننى سوف أتبع المسيح من الآن فصاعدا . وانتن يا زوجاتى العزيزات .. اننى اسرحكن جميعا من أجل المسيح . أنا لا اريد فى الحقيقة ان اهجر اى واحدة منكن .. ولكنها حياتى وحياتكن تتوقف على ذلك .. وداعا »

ويتعرض ادباء جنوب أفريقيا الذين يكتبون بالانجليزية للضغط نفسه واهم هؤلاء الكتاب هم « اخوان هربرت » R.R.R. Dholomo و «سيلاس موديرى موليما » و « د.د.ت جابافا »

وعلى كل حال فان ادب الوصاية ليس مقصورا على اتحاد جنوب افريقيا .. بل انه دليل عدم النضج خارج الاتحاد . فالشاعر النيجيرى «دينيس شوكود » يقول فى قصيدته « افريقيا الفتاة تشكر » :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكرا لكم .. أبناء وبنات بريطانيا
لقد أعطيتمونا المستشفيات .. لقد أعطيتمونا المدارس
ووسائل الاتصال السهلة كذلك .. لقد منحتمونا مدينتكم
الغربية

ادب التحرر

ولكن معظم الكتاب الافريقيين سرعان ما يتجاوزون هذه المرحلة ، مرحلة أدب الحماية أو الوصاية . ويبدأ التلاميذ ، الذين أرادهم الاستعمار **أن يتعلموا من أجله هو لا من أجل الحياة** ، في مصارعة الزمن بعد أن يشبوا عن الطوق ويأخذوا **في النقد ومناقشة المشاكل السياسية والاقتصادية** وبذلك يظهر اتجاه جديد في الادب الافريقي المعاصر .. **هو ادب التحرر**

ويكتب هذا الأدب عادة باللغات الأوربية . وقد يتبع الكتاب أول الأمر **المذاهب الأوربية محاولين** تقليدها . ولكن سرعان ما تأخذ شخصيتهم الأفريقية في التبلور والوضوح . **وقد ظهر ذلك** بقوة في السنين الأخيرة حين ظهر شعر « الزنجية Négritude » الذى جعل من التراث الافريقى مادة وهدفا للأدب الأفريقى المعاصر . وما لبثت « الزنجية » أن أصبحت مذهبا من مذاهب الأدب الافريقى فى شتى فروعه من شعر وقصة وغيرهما .

ولقد كان ديوان الشاعر الأفريقى « سيزار » الذى ظهر أول مرة فى باريس سنة ١٩٣٩ والذى يسمى **« مذكرات عن العودة الى الوطن الأم »** «Cahiers d'un retour au pays natal» **هو الذى قدم** المذهب الجديد فى الأدب الأفريقى . ورغم أن احدا لم يلحظ هذا الديوان فى أوربا الا بعد أن اعيد طبعه سنة ١٩٤٧ مع مقدمة **« لأندريه بريتون »** ، الا انه أحدث أثرا قويا فى القارة الافريقية ، فظهرت أشعار **« داماس »** فى **« غيانا »** و **« رابيأريفيلو »** و **« رابيما نانجارا »** و **« رانائيفو »** فى **« مدغشقر »** ، كما ظهرت دواوين الشعراء « سنجور » و « بيراجو » و « ديوب » ، وفى **« هايتى » تأثرت** أشعار **« لالو »** و **« رومان »** و **« كاميل »** و **« بيير »** بالمذهب الجديد .

ان الزنجية Négritude **هى التحرر** . فهؤلاء الكتاب كانوا يحررون أنفسهم من التأثير الأوربى . واذا كانت أوربا بأدبها وفنونها كانت فترة طويلة هى المثل الذى يحتذيه أدباء المستعمرات فى التفكير والأسلوب ، فان هذه القيم الأوربية قد القيت جانبا واصبحت **« الزنجية » هى شعار افريقيا . انها التفكير والكتابة بالطريقة الافريقية . لقد استيقظت افريقيا واكتشفت نفسها ، وبدأت منذ ذلك الوقت تبتكر مستوياتها الثقافية الخاصة .**

وحينما يبدأ السير **فى هذا الطريق فلا مجال** للتقهقر أو الاختيار . فأى شخص يجرؤ على اتباع الأساليب الأوربية بعد ذلك **فهو منافق من ذلك** النوع الذى يلعق الاحذية ، وهو لذلك جدير بالاحتقار .

والزنجية **فى أعماقها اتجاه وليست أسلوبا . انها التطبيق العملى للمعرفة الواعية بأن كل فنان** يمارس **احسن اعماله حينما يربط نفسه بتقاليده** وتراثه . **ان الزنجية ليست شيئا أقل أو اكثر من بداية واعية للأدب الأفريقى .**

ولذلك **فنحن نسمى الأدباء الأفريقيين الذين** ظهروا منذ ذلك الوقت **« كتاب الأدب الافريقى** الحديث » وقد لا يكون بعض الكتاب الافريقيين قد قرأوا حرفا من شعر « الزنجية » ولكنهم رغم ذلك يكتبون بوحى من التراث **الأفريقى مباشرة . ومن** امثلة هؤلاء « توتولا » و **« أوكارا » فى « نيجيريا »** ، و « داى انانج » فى **« غانا »** و **« مبيتى » فى** « كينيا » ، و **« مبولى بولس » فى « باسوتولاند »** (وكلهم يكتبون بالانجليزية) وهناك آخرون غيرهم قد يكونون قد قرأوا شيئا عن « الزنجية » **فعثروا** على الطريق الموصل الى **تراثهم الثقافى الأفريقى ومن** هؤلاء **« ديبستر »** من **« هايتى »** ، و **« كاليكت »** و **« كاربن »** و **« جليسانت » من جزر « المارتينيك »** و **« بولا مبا » من « الكونجو »** ، و **« تشيكايا** أوتامس » من « الكونجو الفرنسى » وكلهم يكتبون بالفرنسية ، وكذلك **« داديه » من « ساحل الذهب »** ، و **« ماك فارلين » من « جامايكا »** ، و **« تيليماك » من « ترينيداد »** ، و **« كارى »** و و **« كارتر »** و **« سيمور » من « غيانا البريطانية »**

وفى جنوب افريقيا ينتمى ثلاثة فقط الى هذه المجموعة : « موبيليبوس » وهو احد رؤساء قبيلة « الباسوتو » ، ويكتب بالانجليزية .. والمهاجران « بيتر ابراهامر » و « حزاقييل مفاهليل » ، **ولم** يستطع **« ابراهامر » أن يكتب الا بعد أن هرب من جنوب افريقيا وعمل وقادا فى باخرة ووصل الى انجلترا بعد رحلة استمرت عامين . وقصته الأولى** « صبى المنجم «Mine Boy» تصور مهنته

باصطلاحاتها وأسلوبها .. وقد قال عنها «سنجور» « ان التقاليد الافريقية الاصيلة تبدو فى كل حوادثها » وهى تدور حول صبى صغير أسود يأتى من أعماق الريف ويذهب الى المناجم فى « جوهانسبرج »

وفى قصته الثانية «Wild Conquest» يحكى لنا قصة تاريخية عن نضال الوطنيين ضد المستعمرين البوير . وفى الثالثة « طريق الرعد «Path of Thunder» يحكى قصة فتى زنجى وفتاة من البوير يتحابان ويضحيان بحياتهما على مذبح الاضطهادات التى يصبها البوير على رأسيهما .

اما « مبولى بولس » فيهتم فى كتاباته بالمشكلة العنصرية فى جنوب أفريقيا كما يهتم بسوء استخدام التقاليد فى بلاده كما فى قصة «Banket Boy's moon» وفى قصة «Turn to the dark» التى تحكى قصة مدرس افريقى ينغمس فى جريمة قتل قبائلية . كما انه يكتب الشعر ايضا .

ويروى « حزقييل مفاهليل » تاريخ حياته فى قصة «Down second avenue» كمثال للموقف فى جنوب أفريقيا .

وعدد الكتاب من هذا الطراز فى الأجزاء الأخرى من افريقيا يختلف بمقدار ما فيها من حرية . ففى المنطقة الاسبانية لا يوجد اى منهم . وفى هذا كتب وزير المستعمرات الأسبانى يقول :

« ان خصائص المجتمع فى مستعمراتنا الافريقية لا تصلح للتعبير الفردى الذى يتطلبه الاحساس الشعرى !! »

وفى المناطق البرتغالية يوجد بعض الشعراء يكتبون بالبرتغالية مثل : أوزار ريباس « فى انجولا » و « نيوميا دى سوسا » فى « موزنبيق » . وفى شرق افريقيا يوجد « شايان روبرت » فى كينيا وكذلك القصصى الشاب «مبيتى» . وفى «الكونجو» نذكر فقط الشاعر « بولامبا » والقصصى الشاب « لومانى تشيبامبا » الذى نال جائزة على قصته « Ngando »

اما عدد الكتاب فى غرب أفريقيا فكثيرون.منهم ثلاثة من كتاب القصة فى « الكمرون » أشهرهم « فرديناند أويونو » الذى يعرض فى قصتيه «Une vie de Boy» و«Le vieux Négre et le medaille» ضعف الزعماء الاوربيين والافريقيين معا بسخرية مرة ودقة لا ترحم .

ومن الكاميرون يعرض « مونجوبيتى » فى قصته المشهورة «Le Pauvre Christe de Bomba» صورة مبشر من رجال الارساليات كما يراها خادمه الافريقى الذى يعتقد ان الأرسالية التى اشترك فى بنائها سنوات عديدة هى سبب الاضطرابات والشرور التى اقتحمت بلده . وعندما يسأل المبشر نفسه لماذا لا يقبل الناس على اعتناق المسيحية اكثر مما كانوا يفعلوا منذ عشرين عاما .. يجيبه الخادم الأفريقى :

« ان قومنا حين جاءوا يهرعون اول الامر اليكم .. كانوا يريدون .. اكتشاف اسرار قوتكم .. أسرار طائراتكم وقطاراتكم وغير ذلك .. كانوا يريدون فى الحقيقة كشف غموضكم . وبدلا من ان تطلعوهم على ما يريدون .. بدأتم تتحدثون اليهم عن الاله والروح والحياة الأبدية الخالدة وهكذا . الم تعرفوا أنهم يعلمون الكثير عن ذلك قبل وصولكم الى هنا بوقت طويل ؟ »

وعلى كل حال فليس هذا هو السبب الذى يدفع القسيس الى اقفال الأرسالية .. ولكن ضميره هو الذى يستيقظ ..

« فالارسالية لا يمكن أن تجلس فى قارب واحد مع الاستعمار »

واشهر كاتب قصص فى أفريقيا الفرنسية هو « كامارا لاى Camara Laye » من « غينيا العليا » فقصته عن تاريخ حياته وقد أسماها « الطفل الاسود « Enfant Noir » تصف طفولته بين قومه ومدرسته بين دكان والده الصائغ ومزارع الأرز . وقد منح من أجلها جائزة « شارلز فيبون »

وقصته الثانية : « نظرة الملك Le Regard du Roi» تؤرخ قمة الأدب الافريقى الحديث باللغة الفرنسية . وهى عمل رمزى من البداية الى النهاية . وتحكى قصة رجل أوربى نفاه قومه الأوربيون فحضر الى افريقيا . وهناك وقف بجانب احد الشحاذين يشاهد موكب الملك الافريقى الذى تثقل الحلى الذهبية ذراعيه وقدميه . ويقول الشحاذ :

ـ انه شاب .. ولكنه هش قابل للكسر .. وان كان فى الوقت نفسه عجوزا جدا وقويا جدا .. واذا لم يكن يحمل كل هذا الذهب فلن يستطيع البقاء بيننا

ـ ان الذهب يمكن ان يصبح شيئا آخر بجانب كونه ذهبا .. اننا نضحى بانفسنا فى سبيل اقل كمية من الذهب

ـ نعم .. عندما حضرتم فى أول الأمر .. كنا نظن ان الذهب هو طعامكم .. ولكن الذهب يمكن ان يكون ايضا من علامات الحب اذا كان الحب نقيا خالصا مثل هذا النوع من الذهب الذى يثقل الملك .

ويطلب الأوربى « كلارنس » من الشحاذ أن يجد له وظيفة مع الملك .. اية وظيفة . فيذهب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشحاذ ويعود . ويحاول « كلارنس » أن يقـــرأ وجهه ولكنه لا يستطيع فهو لم يعتد بعد على قراءة هذه الوجوه السوداء خلال فترة اقامته القصيرة . ولذلك يسأل الشحاذ :

ـ حسنا ..

ويرد الشحاذ :

« آسف ... لا توجد اية وظيفة يمكنك شغلها »

ويصر الأوربي « كلارنس » :

« ولكننى اريد اية وظيفة »

ـ انا اعلم .. ولكن ليس لدى الملك اية وظيفة لك ..

ـ ان اصغر وظيفة سترضينى ..

ثم يخاطب نفسه قائلا :

« اننى وحيد .. اقف وحيدا وسط هذا البحر الاسود »

ويتعلل بالامل .. شـعاع ضئيل من الامل ..

انه يريد اى عمل .. ولكن ماذا يستطيع أن يعمل ؟ ماذا يعلم ؟ ، ويخاطب الشحاذ الأفريقى مرة اخرى :

« أريد وظيفة بسيطة .. عازف طبلة مثلا

ـ ان عازف الطبلة عندنا من طبقة النبلاء .. وهى وظيفـة وراثية .. وانت بالطبع يمكنك ان تقرع طبلة .. ولكن ليس هذا هو المهم فدقاتك للطبلة لن تؤدى اى معنى .. فضلا عن أن كل شخص منا يعلم انك رجل ابيض .

ـ اننى اعلم اننى رجل ابيض .. فليس من الضرورى ان تضايقنى وتذكرنى بذلك كل لحظة

ـ نعم .. ولكنكم ايها البيض تظنون انكم تعرفون كل شىء، ولكن ماذا تعرفون فى الحقيقة ؟

وبعد مناقشة طويلة يقول الشحاذ :

« ـ لقد اخطأت فى الحقيقة حين تقدمت بطلبك للملك . فلم يكن يجب على أن اقول انك على استعداد لان تقوم باى عمل .. لان الانسان قد لا يثق فى الشخص المستعد لان يقوم باى عمل لان هذا قد يبين انه لا يصلح لاى عمل على الاطلاق . »

وهكذا تتتابع الصور فى القصة وتتضح العلاقة غير الطبيعية بين أوربا وافريقيا .. ويتأكد الأوربى انه تافه .. بلا شىء بالمرة ، وعندما يتيقن الاوربى من ذلك ويظهر امام الملك آخر الأمر عاريا من كل شىء يغطيه الملك بعباءته . ان الملك هنا ايضا رمز . انه السعادة .. انه الجمال .. انه السلطان والنفوذ .. الكل فى واحد .

ان « كامارا » فى روايته هذه يلخص الديانات والانسانية وينتهى الى انها جميعا متســاوية فى أعماقها .

ولكن « أموس توتولا » هو صاحب انقى تعبير فى النثر الافريقى يستمد من الغرب الأدوات اللازمـة ويهضمها ليخرجها بعد ذلك افريقية صرفة .. وهو يكتب الانجليزية دون أن يقيد نفسه بطريقة التفكير الأوربية . وهو « يؤفرق » الاصطلاحات والمذاهب الأوربية حتى المذاهب الاقتصادية التى لا شبيه لها فى عالمه الخرافى .. فالضرائب تدفع كايجار للخوف والموت يشترى بسبعين جنيها وثمانية عشر شلنا وستة بنسات . والصوت المخيف الذى يدوى فى انحاء الغرفة « كما لو كان عدد كبير من النـــاس يلفظون فى جوف دبابة ضخمة » . ان كل موضوعات العصر التكنولوجى تتحول عند « توتـــولا » الى موضوعات متعلقة بالسحر . أو بمعنى آخـــر ان « توتولا » يعرض علينا مبتكرات التكنولوجيـــا الاوربية على مستوى الالعاب السحرية التى لها فقط وظائف وضيعة مثل الخوف والدهشة التى يسهل التغلب عليها عن طريق الاستعانة بقوى عليا كقوة الجمال .

وبتلخيص فترة الخمسين عاما الماضية من عمر الأدب الأفريقى الحديث فى القارة الافريقية نفسها .. يمكننا ان نقول انها تبدأ بأن تعكس التـــراث الأفريقى ، ولكنها تمالىء المستعمرين كما تهتـــم بالمسيحية لانها تخضع لاشراف المبشرين . ولكـــن شيئا فشيئا يبتعد الأدب الأفريقى عن المسيحية وعن ممالأة المستعمر ليصبح ادبا متحررا من اى نفوذ غريب ، معبرا تماما عن الروح الأفريقية الصادقـة ويبدو هذا الاتجـاه واضحا فيمـــا يســمى بالزنجية أو الـ Négritude

أدب الزنوج فى امريكا الشمالية

فى مطلع هذا القرن ظهرت طليعة الأدباء الزنوج الأمريكيين الأمجاد . وقد اتجهوا بكليتهم للدفـاع عن انفسهم ضد ظلم البيض وللمطالبة بالمسـاواة التامة فى المعاملة بين البيض والسود . وفى كل ما قالوه كانوا يستوحون تراثهم الافريقى الكامن فى اعماقهم والذى لم تستطع سنوات الاســتعباد الطويلة واعوام الاضطهاد المديدة والثقافة الغربية التى لم يجدوا غيرها ليثقفوا انفسهم بها .. لــم تستطع كلها ان تمحو من اعماقهم بذور هذا التراث الأصـيل .

ومن ابرز الأدباء الامريكيين فى تلك الفترة التى تنتهى بقيام الحرب العالمية الأولى « دنبـــار »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و « جونسون » . وما زال شعر « جونســـون » يدوى فى الآذان . وهو الذى كتب النشيد القومى للزنوج الذى يقول فيه :

« ارفعوا أصواتكم جميعا وانشدوا
حتى تهتز السماوات والأرض
وتردد جميعا اهازيج الحرية
دعونا نعبر عاليا عن مشاعرنا
حتى تصل الى آذان السماء الصافية »

هذا هو الشعر المعبر بعبارة مشرقة عن مشاعر الافريقيين المهاجرين فى أمريكا ... ان جونسون يعلم تماما كيف يستخدم الكلمة ذلك الاســتخدام الذى يعنيه منطوقها الافريقى Nommo فلنستمع اليه مرة أخرى وهو ينطق بلسان قومه الســـود جميعا :

اندفع الى الامام يا موسى
واخترق مسرعا ارض مصر
واطلب من فرعون الطاغية
أن يدع قومى يذهبون

ان « جونسون » نفسه هـــو موسى فى هذه القصيدة .. وفرعون هو البيـــض ، ومصر هى الولايات المتحدة حيث تمتهن حقوق الافريقيين .. و « جونسون » ينطق هنا بلسان الزنوج الامريكيين كسكرتير للاتحاد العام للزنوج الأمريكيين فى ذلك الوقت .

ولكن الفترة التى أعقبت الحرب العالميـة الاولى شهدت خفوت هذا الصوت القوى وظهـــور نوع جديد من الأدب أطلـــق عليـه آم Blues Style أو Harelm Style نســـبة الى الحى الخـــاص بالزنوج فى نيويورك . وقد اتسم هذا الأدب فى بادىء الامر بشىء من الميوعة ومسايرة الاتجاهات التى يحبها جمهور القراء البيض . ولذلك نجد ان الشعراء اتجهوا الى كتابة الشعر الغنائى والمقطوعات الخفيفة . وبدأ ذكر الكثيرين منهـم يطوف الافاق واقبل البيض على قراءة انتاجهـم والاحتفاء بهم والرقص على اغانيهـم . وظهرت فى سماء الادب الاميركى أسماء زنجية لامعة مثـــل « لانجستون هيوز » و « كونتى كولن » و « رايت» وغيرهم . ولكن وسط هذا الاتجاه الجديد البعيد كل البعد عن الروح الأفريقية الحقة لا نســتطيع أن ننسى هذه المقطوعات القليلة التى كانت تعبر عن آلام الزنوج الأمريكيين . فاحدى قصائد « لانجستون هيوز » تقول :

انت ايضا ستعانى الكثير من بونتيوس بيلاطس
وستشعر بالصليب يتحطم وينهار
فوق كتفيك الداميتين ...
انهم سوف يبصقون فى وجهك
ويضحكون ..
وسوف يصلبونك عاليا كما يفعلون باللصوص
ويقامرون بثوبك ..
وبهذا سوف تلحق بالاله ..
لانك فوق ارضنا هذه .
سوف تعرف الجحيم والعذاب

وفى الثلاثينيات .. صـــار شعر الزنـــوج الامريكيين اكثر تأمركا فى الاسلوب ، وخفت منـه بعض الشىء حدة الأنين والألم .

أن هيوز ورايت مؤلفان على مستوى عالمى ولكن أدب « رايت » ينتمى بكليته للثقافة الغربية لأنـه أدب قلق واضطراب ، أما شعر « لانجستون هيوز » فهو خليط من الأسلوب الروحى الذى يمثـــله « موفولو » بتراثه الافريقى الأصيل ، وأســلوب القلق الذى يمثله « رايت » .. انه نوع جـديد يطلقون عليه اسم Blues Style



السلطان الحائر... بين الفن والتاريخ

بقلم : امين الخولى

«.. فاستلهم حدثا تاريخيا .. وقف خلاله شيخ العلماء العز بن عبد السلام ، فى وجه طغيان المماليك ، راميا بعضهم بأنهم مازالوا عبيدا لم يتحرروا ..»

المخرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ – قلم .. يتململ

آخذ القلم لأكتب عن « السلطان الحائر » فيغمر نفسى عالم حافل من الذكرى .. ذكرى فترة عشتها فى دار الكتب ، مع المؤلف ، الاستاذ توفيق الحكيم ، كانت مثلا للوفاق المتعاون ، الذى ينسى به كل اعتبار شخصى ، حتى قال احد وزراء التربية والتعليم – رحمه الله – « انك لا تستطيع ان تختلف مع توفيق » .. وفى الحق اننا لم نختلف قط .. حين يكون من الواجب الساعة أن نختلف .

ومن اكرم الأهداف عندى أن يكون النقد فى حياتنا واجبا فنيا ، وحاجة نفسية يمارسها الناقد ، ويتلقاها المنقود ، فى طمأنينة ورضا ، دون ان تتأثر بينهما علاقة ، او تؤثر على النقد صداقة ، وقد بدأت يوما اكتب تحت عنوان « نقد الأصدقاء » فى مجلة « الأدب » تحقيقا لهذا الهدف ، وتأصيلا لتلك التجربة ، فنقدت أصدقاء اعزهم ، وطال النقد والرد ، دون ان يكون لذلك أثر ما ، على ، ولا عندهم .

لكنى أشعر الساعة أن القلم يتعثر فى يدى ، بل يتململ ، لأنى معتزم أن أكرهه ، فلا يقول كل ما يريد أن يقول ، بالأسلوب الذى يحبه .. لا لأن صداقة توفيق الحكيم أقوى من صداقة من نقدتهم قبل الآن .. كلا ، ولكن لأن اختلافى معه اشد من اختلافى معهم ، وقد انتقل الأمر من عدم استطاعة الاختلاف الى ان الاختلاف لا يستطيع القلم التعبير عنه بما يحب .

من أجل ذلك اترك بين السطور ، وخلال الجمل عبارات أرجو أن تقرأها فطنة القارىء وان لم أكتبها .. وعلى الرغم من ذلك ستجرى عبارات – مخففة قدر الامكان – أرجو أن يحسن مؤلف « السلطان الحائر » تقبلها .. وبين هذين يتململ القلم فى يدى ، طوال كتابتى عن « السلطان الحائر »

٢ – الفن .. والتاريخ

قضية تلك بينهما قديمة .. حول مدى ما للفنان ، من حق التصرف فى التاريخ .. وقد ثارت المرافعة

فى هذه القضية غير مرة ، ولعل من أطول هـذه المرافعات واعمقها ما كان بين السيدين الدكتورين : محمد مندور ، ولويس عوض حـول أثر المؤلف «السلطان الحائر» مس فيه أسطورة ايزيس.. وهى مرافعة تكشف عن وجه الرأى .. وتحديد هـذا الحق ، وحماية التاريخ من عدوان الفن من أقوى ما حفزنى على هـذه الكتابة ، الى جانب اعتبارات اجتماعية متعددة ، فى حياتنا اليوم ، وما تبغيه من تبين مستقبلها على أضواء ماضيها ، وتأكيد ذاتها ، وتقوية ايمانهـا بنفسها . عن طريق وضـوح شخصيتها ، التى توارثها ابناؤها ، خالفا عن سالف، وجيلا من جيل .. وذلك كله مما لا يتم شىء منه الا عن طريق سلامة فهم التاريخ ، وصحة تفسيره ، والكشف الوضىء ، عن المثل الكريمة فيه .. وهو ما فى « السلطان الحائر » منه موقف دقيـق وخطير ، من الحـادث الذى استلهمه المؤلف ، والرجل الذى كان بطل هذا الحادث ، وسماه المخرج فى العبارة ، التى على راس هذا المقال .

ولا أريد أن أعجل القـارىء بوجه الراى ، فى تحديد ما بين الفن والتاريخ ، ولا فى شىء مما فعلت بالتاريخ مسرحية « السلطان الحائر » الا بعـد أن أضع أمامه صفحة التاريخ الذى استلهمته المسرحية لانى أقدر انه لو لم يخرج من هذا الحـديث الا باستجلاء تلك الصفحة يكون قد أفاد غير قليل .. لأنها صفحة وضيئة مشرقة ساطعة ، ومع ذلك فهى مطوية ، حين يجب أن تنشر وترفع ، واحسب أن القارىء سيرى معى هذا الرأى ، فى حماس حين يقرؤها .. ومن أحسن الصدف أن الرجل الذى أثار الحادث المستلهم ، فى مسرحية « السـلطان الحائر » يلقب فى التاريخ « سلطان العلمـاء » .. ولم يكن سلطانا حائرا ، بل كان سلطانا ، فى غـير سلطنة الحكم الرسمى ، واضـح الخطة ، حازم التصرف ، ثابت السلوك .

٣ ـ سلطان العلماء

عبد انعزيز بن عبد السلام ، المولود سنة ٥٧٧هـ فى عهد صلاح الدين الأيوبى ، والذى عاصر سـائر سلاطين الدولة الأيوبية ، ونفرا من سلاطين المماليك البحرية ، حتى توفى سنة ٦٦٠هـ، ودفن بالقاهرة.

وكانت حياته مشاركة فى الحيـاة العلميـة ، والاجتماعية ، والسياسية ، فى الشام ومصر ، ولى فى دمشق والقاهرة جميعا ، التدريس ، والافتاء ، والقضاء ، وصادم فيهما جميعا السلاطين مصادمة قوية فعالة ، وهاجر من دمشق الى القـاهرة ، بسبب هذه المصـادمات سنة ٦٣٧ هـ ، وهم بالهجـرة من القاهرة بسبب هذا التصادم أيضـا فلحقه السلطان ، وترضاه ، ورده .

عزل ، والزم بيته ، ومنع من لقـاء الناس ، واعتقل ، وتكرر ذلك فى حياته ، واعيد الى العمل . واعتذر له أولو الأمر ، وحاولوا اغـراءه بمختلف الاساليب ، فكانت حياته سلسلة من هذا الصراع فيها مواقف لامعة ، أوجز الاشارة الى شىء منهـا ايجازا كبيرا ، ولأبين تقديره فيها .

ا ـ دستور حياة العالم فى تقديره

كان متصوفا .. فى الوقت الذى يشهد فيـه المعارك مع الصليبيين ، ويؤثر فيها ، ويدبر لهـا ، ويوجه السلطان فى أحرج المواقف ، فمنطقه الحيوى كما يقول :

« ان الجهاد ضربان : ضرب بالجدل والبيـان ، وضرب بالسيف والسنان .. وسلاح العالم علمه ولسانه ، كما أن سلاح الملك سيفه وسنانه ، وكما لا يجوز للملوك اغماد أسلحتهم لا يجوز للعلمـاء اغماد ألسنتهم » .

وعلى غرار هذه المقابلة بين اللسان والسـنان يوازن بين المخاطرة فى الميدان الحربى ، والمغامرة فى الميدان الاجتماعى ، ويقول :

« والمخاطرة بالنفوس مشروعة فى اعزاز الدين ، ولذلك يجوز للبطـل من المسلمين أن ينغمر فى صفوف المشركين ، وكذلك المخاطرة بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ونصرة قواعـد الدين بالحجج والبراهين مشروعـة .. ومن قال بأن التغرير بالنفوس لا يجوز فقد بعد عن الحـق ، ونأى عن الصواب » . كما يقول :

« انا نزعم أنا من جملة حزب الله وانصار دينه ، وجنده ، وكل جندى لا يخاطر بنفسـه فليس بجندى » ..

وكان سلوكه العمـلى صدى مرددا لهـذا البيان ، على ما نرى فى نماذج مختصرة منه .

ب ـ السلطان قدامه كالقط

طلع القلعة يوم عيد ، وشاهد التشريفـات وابهتها ، فنادى السلطان باسمه :

ـ يا أيوب ، ما حجتك عند الله ، اذا قال لك : الم أبوىء لك ملك مصر ، ثم تبيح الخمور ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ هل جرى هذا ؟
ــ نعم ، الحانة الفلانيــــة .. وكذا وكذا من المنكرات ، وانت تتقلب فى نعمة هذه المملكة
ياسيدى، هذا أنا ما عملته، هذا من زمان أبى .

ــ انت من الذين يقولون انا وجدنا آباءنا على أمة. فيرسم السلطان بابطال ذلك ، ويسأل سلطان العلماء بعدها عن ذلك فيقول :

« رايته فى تلك العظمة ، فأردت ان اهينه ، لئلا تكبر عليه نفسه فتؤذيه .. ويقال له : اما خفته ؟ فيقول : والله يا بنى ، استحضرت هيبة الله تعالى ، فصار السلطان قدامى كالقط »

حـ ــ السلطان اقل من ان يقبل يد الشيخ

فى مرة من مرات عزله واعتقاله يرسل اليه السلطان منديله مع رسول ، ليتطلف به غاية التلطف ، ويستنزله ، ويعده بالعود الى مناصبه .. فيكون مما يقوله الرسول له :

« بينك وبين أن تعود الى مناصبك . وما كنت عليه وزيادة ، ان تنكسر للسلطان ، وتقبل يده لا غير .. »

فيقول له العز :

« والله يا مسكين ، ما ارضاه أن يقبل يدى ، فضلا أن أقبل يده ، يا قوم أنتم فى واد ، وانا فى واد .. والحمد لله الذى عافانى مما ابتلاكم » .

روح الله روح الشيخ ، ماذا تقول فى قبره عمن قبلوا أيدى من ليسوا سلاطين !!

د ــ الشيخ يضمن على الله

قبيل وقعة عين جالوت التى هزم فيها التتار تلك الهزيمة الكبرى ، وانحسرت موجة هجومهم ، ضاقت الأرض بالسلطان وعساكره ، فاستشار سلطان العلماء فقال له :

ــ « اخرجوا ، وأنا أضمن لكم على الله النصر »

فقال له السلطان : « المال فى الخزانة قليل ، واريد أن أقترض من اموال التجار » .

فقال الشيخ له : « اذا أحضرت ما عندك ، وعند حريمك ، واحضر الأمراء ما عندهم من الحلى الحرام ، وضربته سكة ونقدا ، وفرقته فى الجيش، ولم يقم بكفايتهم ، ذلك الوقت أطلب القرض ، واما قبل ذلك فلا .. »

فأحضروا ما عندهم بين يدى الشيخ .. فانتصروا كما ضمن لهم الله .

ولا أستطيع أن أطلق حرية القلم ليستمتع بهذه النماذج ، فأكرهه على الاكتفاء باشارة للحادث المستلهم فى المسرحية ، ليرى كيف تم : فانه لم يثبت عنده ، عن جماعة من أمراء الدولة ، من المماليك البحرية انهم احرار بل هم أرقاء لبيت المال ، فصمم على الا يصحح لهم بيعا ولا شراء ، ولا زواجا، فتعطلت مصالحهم ، وارسلوا اليه فقال :

« نعقد لكم مجلسا ، وينادى عليكم لبيت مال المسلمين ،ويحصل عتقكم بطريق شرعى » .

فشكوه الى السلطان الذى بعث اليه ، فلم يتراجع ، وكان من هؤلاء الأمراء نائب السلطنة نفسه فركب بنفسه فى جماعة الى بيت الشيخ ، ورآه ابنه ، فشرح له الحال ، فقال له يا ولدى :

« ابوك اقل من أن يقتل فى سبيل الله »

وخرج ، فحين وقع بصره على نائب السلطنة ، يبست يده ، وسقط السيف منها ، وارعدت مفاصله فبكى .. وسأل الشيخ أن يدعو له وقال :

« يا سيدى ، خير أى شىء تعمل ؟ »
قال : « انادى عليكم وأبيعكم »
قال : « ففيم تصرف ثمننا ؟ »
قال : « فى مصالح المسلمين »
قال : « من يقبضه ؟ »
قال : « أنا »

وتم له ما أراد ، ونادى على الأمراء واحدا واحدا ، وغالى فى ثمنهم ، وقبضه ، وصرفه فى وجوه الخير.

هـ ــ العز .. فى تقدير معاصريه

شيخ الحنفية ، فى عصره ، والمعاصرة صعبة ، كما يقولون ، يقول عن العز ، للسلطان فى غضبة له عليه :

« هذا رجل ، لو كان فى الهند ، أو فى اقصى الدنيا . كان ينبغى للسلطان ان يسعى فى حلوله ، فى بلاده لتتم بركته عليه ، وعلى بلاده ، ويفتخر به على سائر الملوك » .

وقال عنه وفد الصليبيين فى لقاء لهم مع السلطان:

« لو كان هذا قسيسنا لغسلنا رجليه ، وشربنا ماءهما »

وقال عنه الظاهر بيبرس ، لأحد خاصته ، حينما مات الشيخ :

« اليوم استقر أمرى فى الملك ، لأن هذا الشيخ لو كان يقول للناس اخرجوا عليه لانتزع الملك منى »

وهذا من الظاهر رغم انه حزن لموته وقال :

«لا اله الا الله، ما اتفقت وفاة الشيخ الا فى دولتى»

ومما يقول عنه السبكى فى ترجمته ، بين طبقات الشافعية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« شيخ الاسلام والمسلمين ، وأحد الأئمة الأعلام سلطان العلماء ، امام عصره بلا مدافعة ، القـائم بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فى زمانه .. لم ير مثل نفسه، ولا راى من رآه مثله، علما وورعا، وقياما فى الحق ، وشجاعة ، وقوة جنان وسلاطة لسان ».

ولا ادع فى نفس حر شيئا من رغبة فى التعقيب على هذه الصورة التى تقدمها الرواية لشخصية العز الـذى ذكر اسمه فى البرنامج ، واستلهمت المسرحية ، من تصرفه ، فى بيع الأمراء .

لا ادع فى نفس حر شيئا ، بل افرض معه أسوأ الفروض ، وأعد هذه الخطوط الكبرى من صـورة العز من نوع المنقبيات ، التى يرسلها اصحابها مكبرة مبالغة لشدة اعجابهم بالرجل .. فلتكن هكذا ، فان لها مع ذلك دلالتها على مكانة الرجل عند معاصريه ، فليكن العز قد قال اقل مما رووا من عبارات ، او حتى لم يقل شيئا منها ، وليكن العز قد فعل ايسر مما قالوا ، او حتى لم يفعل شيئا منه ، لكنه ، فى كل حال ، رجل قد شهدوا منـــه أشياء أثبتت فى نفوسهم هذا الاعجاب حتى غلبهم فتزيدوا فيـه ، وبالغوا فى أمره ، فان هذه المبالغة نفسها آية على أصل مايدعى للشيخ من خلق وسلوك . وهذا يكفى .

٤ ـ وبكل حرية الفنان

أرى لصاحب الفن ، حين يأخذ مادته من التاريخ ، أن يتمتع بحريات واسعة ، فله أن يكمل الصورة بخياله ، وأن يجسم دلالة الحادث التاريخى حسبما يدركه ، فى صواب ، من نفسية الأشخاص ، وأن يجلى الشخصية ، التى يعرضهـا ، فى الأفق الذى يتمثله من حوادث حياتها، ويضفى عليها من الأضواء والألوان ما يبرزها كما تراءت له .. وان ينقـد بالوسائل الفنية المختلفة ، ما لا يطمئن الى صحته من الحوادث المروية .. وان يقدم اسبابا للحادث قد اهملها التاريخ ، او ضاعت عند رواته ، ما دامت التجارب النفسية ، والسنن الاجتماعية تؤيد نظرته، فلا تقوم تلك التصرفات الحرة الا على معرفة دقيقة منهجية للتاريخ ، وللنواميس الاجتماعية الموجهـة للحياة فى سيره ، وتدعم ذلك خبرة نفسية شفافة ، مستبطنة ، مجربة ، او دراسة تنتفع بما اكتسبه العلم من معرفة لتلك النفس .

وهو عبء كبير ، تناظر واجباته هذه الحقـوق الكبرى ، ويوازن بين هذه الحقوق والواجبات التزام للواقع التاريخى . لا يجور على صغيرة او كبيرة منه الا بجهد من النقـد ، بعد الاطلاع الكامل ، الذى لا يحل معه للفنان أن يتمتع بهذه الحـرية ، التى اعترف بها له . الا بعد أن يؤدى واجبه الذى أشرت اليه .. وأى تصرف للفنان لا يعتمد على ذلك فهو جور ظالم ، احسبه يهدم كيان العمل الفنى ، ويهدم كيان الفنان نفسـه .

وتحت أضواء تلك الحريات التى لا يحدها الا واجب الفن فى الدقة والخبرة التى تضمن سـلامة الوجدان .. تحت تلك الأضواء ننظـر الى تصرف المسرحية ، فى شخصية العز بن عبد السلام ، الذى ذكر باسمه فى البرنامج ، يقول المخـرج ، وذكر بوصفه ، فى تقديم المؤلف نفسه للمسرحية .

ننظر فنرى المؤلف يقول فى البرنامج :

« وقد ظهر بالفعل أن القاضى لم يتمسك بمبادئه حتى النهاية ، وأن السلطان هو الذى مضى وثبت الى آخر الشوط ، حتى يرجع الى الوراء »

كما نجد المؤلف فى عمله ، يجعل هذا القاضى ، الذى هو العز سلطان العلماء يقاق ويبيت الليـل ساهرا ، ويحرض المؤذن على أن يؤذن للفجر فى نصف الليل ، والمؤذن الساذج يستجير ويقـول : « الفجر فى نصف الليل يا مسلمين » ، كما يجعـل هذا القاضى يرتبك وحجه امراة متهمة ، وبعـد ان نهره السلطان وقال له : « انك تلعب فى لحيتك » كما تهكم بقانونه ، حتى جلس منكسرا ، بجانب محفة السلطان ..

كما نسمع المخرج يقول فى البرنامج الموزع علـى المشاهدين :

« .. القاضى فى مسرحيتنا يتشدد أول الأمر فى تطبيق القانون ، ثم يتذبذب ويتحايل ويحاور ويداور »

كما نجده يخرج هذا القاضى فى صورة مجاذيب الباب الأخضر ، عند الحسين ، فعلى رأسـه شىء أشبه بالماجور ، عليه لفـافة خضراء سمجة ، ولـه لحية مسرفة الطول قبيحـــة ، وفى يده مسبحة ضخمة الحبات باسراف كتلك التى يضعها المجاذيب فى رقابهم .

أقرأ هـذا من قول المؤلف ، وأشهد هـذا من صنيعه .. واقرأ ذاك من قول المخرج ، واشهد هذا من صنيعه .

وللعز بن عبد السلام فى نفسى ، وفى التاريخ تلك الصورة التى قدمتها .. وأريد أن أقول فى ذلك فلا افعل ، واكتفى بأن أسأل :

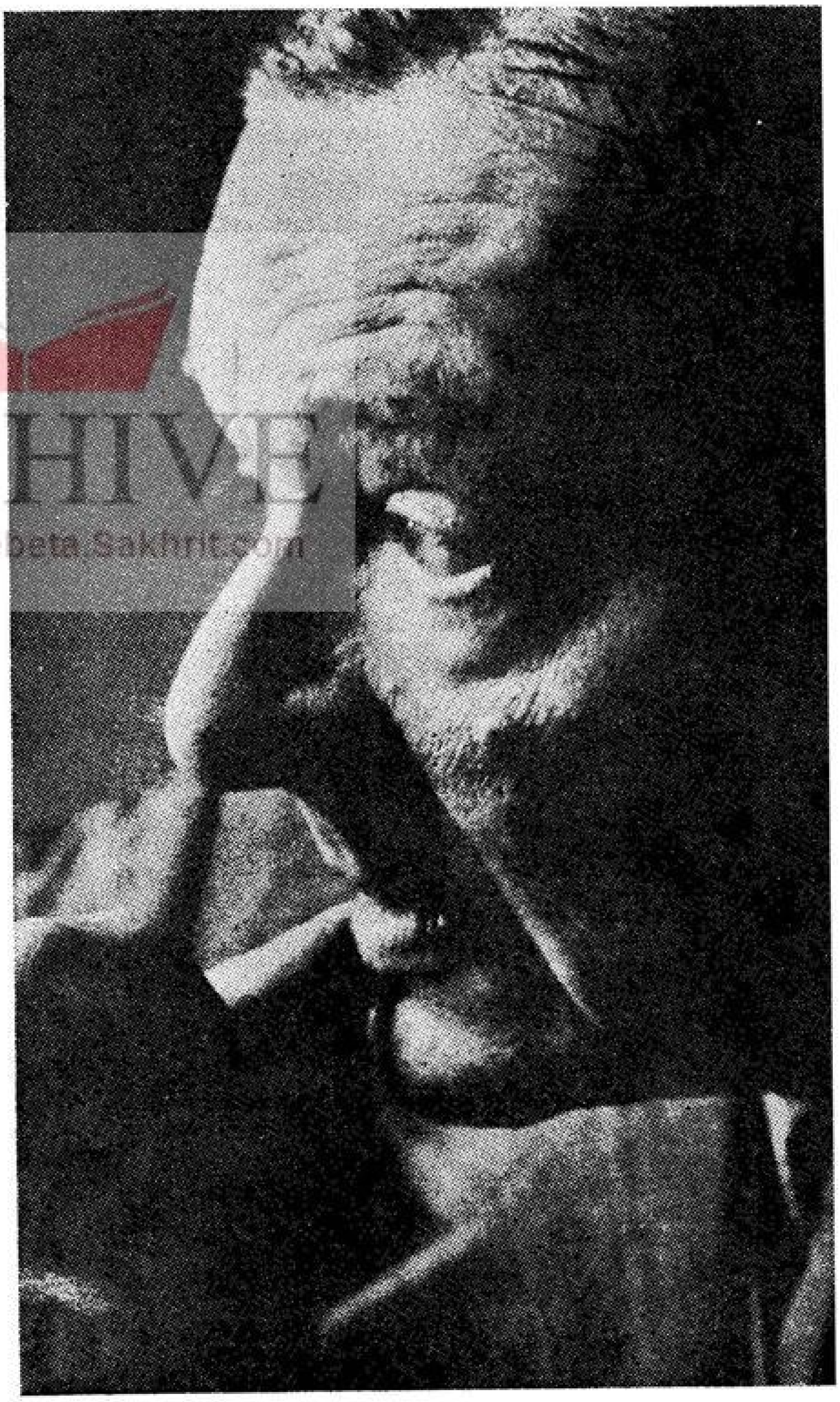
أهكذا أيها المـؤلف ؟ .. أهكذا أيها المخـرج ؟!

ويتململ القلم فى يدى بل يتمرد ، ويفر منها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مزيد من الضوء على موقف "إليوت"

ترجمة : فـؤاد دواره



"إليوت" زمان اليوت ومكانه

للناقد الانجليزى : **والتر ألن**

« فى بريطانيا اليوم بدأت حركة معادية لكتابات « اليوت » ولكتاباته النقدية بصفة أخص .. »

ليس من الضرورى أن تكون متقدما فى السن لتستطيع أن تتذكر تلك الأيام التى كان « اليوت » فيها بمثابة « بولشفيك » أدبى ، ففى عام ١٩٣٢ ، وكنت لا أزال طالبا بالجامعة ، كانت الافتتاحية المفضلة لأستاذ الأدب الانجليزى أن ينبه علينا بهذه الكلمات :

« مستر ت . س . اليوت .. هل من بينكم أيها الشبان من يزعم انه يفهمه أو يعجب به !؟ »

ولا شك أن استاذى كان رجعيا حتى بالقياس الى ذلك الوقت، ولكنه كان مع ذلك أستاذا جامعيا عظيما، وكان أشهر من تعمق فى دراسة « وردزورث » من بين أساتذة جيله ، وقد امتد به العمر حتى شهد انتصار الثورة التى أحدثها اليوت فى الشعر والذوق الشعرى فى بريطانيا ، ولست أعلم ماذا كان موقفه منها ، فالشعر الانجليزى كان ينتهى بالنسبة اليه

فى عدد سبتمبر الماضى من « المجلة » قدمنا ترجمة لدراسة كتبها الناقد الامريكى « كارل شابيرو » عن موقف « ت.س. اليوت » فى الحياة الادبية ، ودوره فى تطور مفاهيم الشعر والنقد الادبى ، ووعدنا بان نقدم مقالين لناقدين آخرين فى الموضوع نفسه ، لنسهم بذلك فى تعميق مفهوم « اليوت » عند القارىء العربى ، ونبدد ما أحاطه به بعض نقادنا من هالات التقديس والتمجيد ، وها نحن نفى بوعدنا ونقدم هذين المقالين : الاول لناقد انجليزى له عدة مؤلفات اهمها « آراء الكتاب فى الكتابة » ، « الرواية الانجليزية » .

والثانى لشاعر استرالى معروف ، وكاتب من المع كتاب جريدة « الصنداى اكسبريس » ، وسيلاحظ قارىء المقالات الثلاث انها تمثل وجهات نظر مختلفة ، وأن كل كاتب قد عالج موضوعه بمنهج متميز ، وان اتفقت كلها فى التقليل من اهمية مدرسة « اليوت » فى الشعر والنقد على السواء ، وتخلفها عن المدارس الادبية المعاصرة ، وهى وجهة النظر الغالبة اليوم فى معظم الدوائر الادبية فى الخارج .

بقصيدة « عهد الجمال » « لروبرت بريدجز » ، ولكنى لا أعتقد انه استطاع ان يتصور « اليوت » وقد فاز بجائزة نوبل ، أو يتصوره بعد ان أصبح الكاتب المسرحى الذى نال اعجاب كل من « برودواى » و « وست اند » .

ولكن هذا ما حدث ، ف « اليوت » اليوم ، وهو فى الثانية والسبعين ، يعتبر أكبر الرجال الرسميين فى الأدب الانجليزى ، ولا أحد (أو تقريبا لا أحد) يستطيع أن ينكر — وبصفة خاصة من بين الذين لم يقرأوه — انه أعظم الشعراء الانجليز الأحياء . وفوق ذلك فهو شخصية عامة مشهورة ، يغرم به محررو الأخبار والشائعات فى الصحف ، ويشغفون بمفاجآته وهو يرقص فى الحفلات الساهرة . انه حاكم مطلق ، وهناك جيل بأسره من الشعراء والنقاد تكونوا فى ظله ، ولم تكن تجاربه وتعاليمه الأدبية بالنسبة اليهم مجرد أدخنة ثورية تثير الحمية كما كانت بالنسبة الينا ، بل أصبحت فى نظرهم جديرة بالثناء الذى يكال عادة للكتب المقدسة

ولا شك ان « اليوت » ، عن طريق التحديدات النظرية والأمثلة التطبيقية ، قد استطاع ان يغير مفهومنا للشعر تغييرا تاما ، وأسبغ على كلمة « التقاليد » معنى جديدا ، فلم تعد شيئا يورث فى سلبية ، بل يحصل بالعمل الشاق . ولم تعد تعنى التعرف على الشعر المعاصر لنا فحسب ، بل على كيان الأدب الأوربى كله من « هوميروس » حتى يومنا هذا .

واستطاع « اليوت » فى تجربته الشعرية الخاصة أن يجعل شعراء القرن التاسع عشر من الرمزيين الفرنسيين وكأنهم معاصرون لنا شأنهم فى ذلك شأن « شكسبير » و « دون » و « وبستر » .

وغير « اليوت » كذلك من ادراكنا لما له قيمة من شعر الماضى . فقبل « اليوت » كان « ميلتون » دائما واحدا من أعظم الشعراء ، اما اليوت فقد رأى أنه نموذج فذ لما أسماه « بتشتت الادراك » الذى عرض فى القرن السابع عشر ، أى للانفصال بين الفكر والعاطفة ، وهى بالضبط عكس الحالة التى وصفها « دون » حينما كتب عن السيدة « اليزابيث دروى » : « يكاد المرء يقول ان جسدها يفكر » .

وأحدث بنظريته عن « المعادل الموضوعى » تعريفا جديدا للشعر يعادل فى قوته وعمق نظرته تعريف « وردزورث » له بأنه « فيضان تلقائى لاحساس قوى » ، وان تناقض معه تناقضا صارخا وكتب « اليوت » فى مقاله عن « هاملت » يقول :

« ان الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة فى الفن هى العثور على (معادل موضوعى) ، أو بتعبير آخر ، على مجموعة من الأشياء ، أو موقف ، أو سلسلة من الأحداث تتكون منها هذه العاطفة بالذات » .

وبهذا المبدأ فى اذهاننا رأينا كيف تترجم قصيدة « الأرض الخراب » الى تعبير عن عواطف « اليوت » وبدا أنه يفسر لنا أيضا لماذا نجحت بعض الأعمال الفنية ، فى حين فشل بعضها الآخر .

وصنع « اليوت » مثلما صنع من قبله كل من « دون » و « دريدن » ، و « وردزورث » ، فقدم لمن أتى بعده مجموعة كاملة من النماذج ، ومنح من

تلاه من النقاد لغة جديدة ، فلا غرو أن أصبح لكتاباته الشعرية والنقدية سلطان الكتب المقدسة، وما زالت كذلك بالنسبة لغالبية النقاد الانجليز ، وان كانت ثمة علامات تشير الآن الى بداية رد فعل عنيف ضد مؤلفات « اليوت » .

ولم يكن هذا الموقف مفاجئا ، بل لعله كان متوقعا، كما أنه قد لا يستحق التكريم بالضرورة ، فمثل هذه الأشياء تحدث عادة فيما يشبه القانون الطبيعي . ألا نعرف كلنا ماذا أصاب « ارستيدس » ؟

لقد ضاق الأثينيون بسماع وصف « العادل » يتبع اسمه بصفة دائمة ، فأخرجوه من مدينتهم ، ولا شك كذلك فى أن نجاح « اليوت » نجاحا تجاريا فى المسرح قد اساء الى سمعته لدى اكثر المثقفين عنادا . واهم من ذلك أن « اليوت » تقدم الى ميدان المسرح مبشرا بمسرحية شعرية جديدة وقد وجد الجميع ـ باستثناء « اليوت » نفسه ـ بما فى ذلك اكثر المتحمسين لأليوت ـ شيئا من خيبة الأمل فى « الرجل الرسمى العجوز » .

وأصبح واضحا ان المسرحية الشعرية لم تتقدم قيد انملة ، أو على الأقل لم تتقدم بعد ما حققه « كريستوفر فراى » ، وأن المسرحية الحديثة فى بريطانيا ليست مدينة « لأليوت » بأى شىء .. وهكذا اثبت « اليوت » فى هذه الناحية أنه نبى زائف .

* * *

على ان اعراض الردة ضد « اليوت » التى اريد أن اناقشها الآن أخطر مما ذكرت بكثير . وكان أول تعبير عنها على نطاق واسع عقب نشر كتابه « عن الشعر والشعراء » عام ١٩٥٧ ، وفى اعتقادى ان هذا التعبير قد أدهش حتى أولئك الذين كانوايتخذون موقفا معاديا لاليوت .

فقد كان الكتاب اول مجموعة من المقالات النقدية تصدر «لاليوت» منذ سنوات طويلة ، ومع أنه لا يحتوى على أى شىء جديد ، فقد جمعت فيه محاضرات وبحوث اصبح من الصعب العثور عليها، الا انه أتاح للنقاد فرصة القاء نظرة شاملة على نقد « اليوت » ككل متكامل .

واستقبلت الصحافة الكتاب استقبالا غريبا محيرا ، فقد حياه كثير من محررى الأبوابالأدبية، والى جانب التحية ارتفعت نغمات أخرى قريبة من خيبة الأمل .. هل هذا هو « اليوت » الذى قام منذ ما يقرب من أربعين عاما بثورة فى النقد الأدبى الانجليزى بكتابه « الغابة المقدسة » ؟

اذن فقد تحول الثائر القديم الى سيد عتيق الثياب ، وأصبح أحد العمد الهامة التى يقوم عليها النظام المحافظ الراهن !

صدر مثل هذا التعجب من شبان تشبعوا بمبادىء « اليوت » الشاعر والناقد مع لبن أمهاتهم .

ان « اليوت » الشاب ـ ويميل المرء الى أن ينسى انه نشر « الغابة المقدسة » وهو فى الثانية والثلاثين ـ قد استطاع بجملة واحدة أن يزيح « ميلتون » من مكانه بين كبار الشعراء ، ونجح فى ذلك الى درجة ان اصبح اسم « ميلتون » يعتبر اسما مدنسا لدى أكثر الدوائر الأدبية نفوذا .

وها هو « اليوت » بعد أن تقدمت به السن يعيد « ميلتون » الى مكانه ، ويكرر الشىء نفسه مع « جوته » فيرد اليه مكانته بكل رشاقة بعد ان نحاه عنها من قبل .

وقراءة المقالات التى كتبت عن كتاب « عن الشعر والشعراء » لابد ان تنتهى بك الى الاحساس بأن « اليوت » قد استسلم أخيرا لحالة من التسامح غير النقدى ، لعل أهم مزاياها ، كما أتصور ، ان تحدث دهشة عامة بين جمهور النظارة . ولكن هذه نظرة سريعة عابرة الى الأمر ، أما اذا أعدنا النظر بدقة فسنكتشف أن رد الفعل الحقيقى ضد « اليوت » لم يكد يبدأ بعد . ولأسارع فأقول اننى أعنى رد الفعل المنبعث عن أفضل الأسباب . ففى فترة من فترات الماضى ، ربما حوالى عام ١٩٥٣ ، أوحى الينا ان نقد « اليوت » يتطلب نفس المناقشة الصارمة التى تعرض لها بقية النقد الكلاسى ، نقد « جونسون » ، و « كوليردج » و « آرنولد بنيت »

وقد حددت عام ١٩٥٣ لانه العام الذى أصدرت فيه « كاتلين نوت » كتابها « ملابس الامبراطور » ـ وكذلك ينبغى الا ننسى أن « ف.ر. ليفيس » اقوى النقاد الجامعيين نفوذا فى بريطانيا ، وعدو « اليوت » اللدود من زمن بعيد ، ظل هو الآخر عدة سنوات يقسو فى نقد آراء « اليوت » الأخيرة ـ وقد وصفت « كاتلين نوت » كتابها بأنه «هجوم

على الأرثوذكسية المتعصبة عند كل من (ت.س. اليوت) و (جراهام جرين) ، و (دروثى سايرز) و (س . س . لويس) وغيرهم . »

ولكنها أثناء الجدل المحتدم استطاعت أن تدلى بآراء طريفة فى النقد الأدبى ، وبخاصة حول المبدأ الشهير عن « تشتت الادراك » لدى الشعراء الانجليز الذى حدثنا عنه « اليوت » ، ثم اذا به هو نفسه يلهث وراء الميتافيزيقيات . وفى عام ١٩٥٧ شن شخص آخر أقرب للمنهج العلمى هجوما آخر على هذا المبدأ ، وهو « فرانك كيرمور » استاذ الأدب الانجليزى فى جامعة مانشستر ، وكان ذلك فى كتابه « الصورة الرومانسية » .

***

ومن تصورات « اليوت » النقدية التى تعرضت لهجوم متزايد تصوره (للمعادل الموضوعى) ، وكل فكرته عن (التقاليد) . ان احدا لا ينكر بالطبع عظمة « اليوت » الناقد ، فلتبق له هذه المكانة ، ولكن نقده نفسه بدأ يتضح شيئا فشيئا ، فاذا به غير ما كان يبدو منذ عشرين عاما ، انه أبعد مايكون عن المنهج المنظم واقرب للأجزاء المتناثرة التى لا يجمع بينها رابط .

وبتعبير آخر اذا بنقد « اليوت » يبدو اكثر التصاقا بالمشاعر ، واقرب الى ملاحظات المنفذ على عمله ، ومعظمه نتاج لما يحاول هو شخصيا أن يحققه فى الشعر .

وحتى الآن لم يهاجم شعر اليوت هجوما مباشرا (١) ، ولكن ثمة محاولات لتقييمه ووضعه فى مكانه المناسب ، وهذه العملية توحى بأن التقليل من اهميته قد أصبحت أمرا لا مفر منه .

ومنذ أربع سنوات نشر « ا. آلفارز » كتابه « تشكيل الروح : دراسات عن الشعراء الانجليز والامريكيين المحدثين » . و « آلفارز » من أفضل النقاد الشبان الانجليز ، ويمتاز عليهم جميعا بانه يألف الشعر الأمريكى الفه للشعر الانجليزى . ومن الأسئلة التى اثارها فى ثنايا كتابه : « لماذا لم تثمر الامكانيات الابداعية الهائلة فى الشعر الحديث الا اقل القليل ؟ »

واجاب قائلا : « ان الاتجاهات الحديثة ظلت هى المسيطرة على اهتمام الامريكيين ، وهى مسألة تتصل بصنع تقاليدهم الشعرية من القشرة السطحية . اما الشعر الانجليزى فلم تؤثر فيه هذه الاتجاهات الا قليلا » .

واعجاب « آلفارز » ب « اليوت » عظيم ، ولكنه يضع « ييتس » قبله ، ويرى أن « اليوت » يمثل الشاعر العصامى اذا جاز هذا التعبير ، فهو الشاعر الذى كان عليه أن يخترع لغته الخاصة واوزانه ، فى حين أن « شعر (ييتس) ما هو الا الازهار الجديد لشجرة عتيقة » ، وهذه الشجرة العتيقة هى الشعر الانجليزى على وجه التحديد .

وثمة ناقد يمضى الى أبعد مما ذهب « آلفارز » وهو « جراهام هيو » الزميل بكلية « كريست » بكامبريدج ، ومدرس الأدب الانجليزى بالجامعة . وقد نشر كتابه « الصورة والتجربة » منذ حوالى عام . ويرى « هيو » أن ما نعرفه بالشعر الحديث (ويمكن اختزاله فى اسمى « اليوت » و « باوند » ، يقابلهما « جويس » فى النثر) ليس الطريق الرئيسى للادب ، ولكنه انحراف عن هذا الطريق . ولقد استمر السير على الطريق الرئيسى طوال الوقت ، وان كنا لا نتذكر هذه الحقيقة بالقدر الكافى . وفى حديثنا عن الشعر الحديث ينبغى أن نتذكر اكثر أن « هاردى » ظل يكتب حتى عام ١٩٢٦ ، وان من بين شعراء عصرنا « روبرت جريفز » ، « جون كرو رانسوم » ، « ادوين موير » ، « جون بيتجمان »

ولكن التحول عن الطريق الرئيسى كان قويا ، ومعظم العربات آثرت أن تسير فى الطريق الجديد ، ولعله قد حان الوقت كى تعود الى الطريق الرئيسى

وكتب « فرانك كيرمود » عن كتاب « هيو » فى مجلة (السبكتاتور) ، وكان من الشجاعة بحيث اسمى كتابه « الثورة المضادة » ، و « كيرمود » ناقد ابعد ما يكون عن ضيق الأفق ، فهو من أقوى أعداء « والاس ستيفنس » فى بريطانيا واثقلهم وزنا ،ولكنه استقبل كتاب « هيو » بعطف كبير . واذا كان قد ختم مقاله معترفا بانه « مما يسعد أن الأيام التى سوف ينظر فيها الى (اوليس) لجويس ، و (الارض الخراب) لاليوت على انهما من العجائب فى رأى الدارسين الجامعيين ، مازالت هذه الايام بعيدة بعض الشىء على ما يبدو » ، فانه يستطيع أن يسأل مع ذلك : (وان كان لا يجيب على سؤاله) « ماذا لو اعتبرت « الأرض الخراب » بعد كل ذلك قصيدة عرضية ومفككة الى أبعد حد ؟ »

«١» لعل الكاتب لم يقرأ مقال « شابيرو » الذى نشرنا ترجمته فى العدد ٥٦ من « المجلة » ص٤٤

ورغم اعجاب « هيو » الشديد ، بشعر اليوت الا انه يعتقد مع ذلك انه من الممكن وصفه على هذا النحو بمنتهى البساطة .

ويذهب « هيو » الى أن « الأرض الخراب » شأنها شأن « القطعات Cantos » لباوند ، و «أوليس» و «فينيجاس ويك» لجويس، قد وضعت على أساس شعرى خاطىء يقوم على الوهم القائل ان الشعر ينبع من « منطق الخيال » ، لا من «منطق الأفكار » ، وترتب على ذلك رفض الكثير من تقاليد الشعر المقررة .

ويرى « هيو » أن شعرا كشعر اليوت وباوند « يتعارض من بعض النواحى مع تقاليد الشعر الانجليزى » .

أما أين نجد هذه التقاليد اليوم ؟ فان كلا من «آلفارز» و « «هيو» يبحثان عن الانقاذ عند «ييتس» ، فى حين يضيف هيو « هاردى » كذلك ، ولكن هذين الشاعرين قد توفيا منذ سنوات عديدة ، وكذلك « لورانس » ، لم يبق اذن سوى « روبرت جريفز » الذى يساوى ارتفاع شهرته انهيار شهرة «اليوت» ومع ذلك فلا يوجد سوى عدد قليل من الشعراء الذين يعيشون فى بريطانيا اليوم ، نستطيع ان نقول انهم يحققون ذلك الشىء العظيم الذى نسميه التقاليد . ولن نستطيع ان نأخذ عزل « اليوت » من مكانه مأخذ الجد الا حينما يستطيع النقد المعادى له أن يقدم لنا شاعره المعاصر الذى يمكن أن يقف أمام اليوت ويناجزه . وحتى يتحقق ذلك ، فمن المحتمل أن يظل العالم خارج بريطانيا ينظر الى الحركة المعادية لاليوت كمظهر جديد من مظاهر المحلية الانجليزية .

« عن مجلة
"The New York Times Book Review"

خديعة مستر "اليوت"

لماذا اصبح الشعر تسلية القلة المثقفة..؟

.. للشاعر الاسترالى : ماكجريجور - هيستى

غادرت مؤلف « الأرض الخراب » بعد مقابلة نادرة ، وقد امتلأت بالضيق ، وسيطر على الحزن بسبب ذلك التعبير الغريب من الدهشة والألم الذى كان يكسو وجهه كلما طلبت رأيه فى « الثورة الشعرية » الجديدة .

ولو اتيح لك أن تتبين شيئا فى مكتبه المعتم ، فسوف تراه دائما غارقا فى العمل فى مجلدات باللغة اللاتينية ، والقلم الخشن يتحرك فى يده فوق الورق الأنيق ، الصغير القطع ، ثم اذا به يتجهم ككبار الموظفين ويقول باللغة اللاتينية « من الملوم ؟ » ، وتبذل بعد ذلك جهدا شديدا لتستطيع أن تسمعه وهو يصوغ عباراته ويتمتم :

« هل الام أنا من اجل « لويس ماكنيس » ؟ .. هل أنا مسئول على نحو ما عن « ستيفن سبندر » وتلك المجلة البشعة ؟ .. أو عن « اودن » ؟ .. وذلك الرجل الغريب المدعو « امبسون » ان هذا الاخير شديد الحذق حتى بالنسبة الى .

هل يلام « اليوت » حقا على الهبوط بالشعر الى أن يصبح مجرد تسلية للقلة الشديدة الوعى بذاتها ؟ .. هل هو مسئول عن تلك الهوة ؟ .. هل هو حقا الرجل الذى أخذ الشعر من حياة الناس ، ومنحه لقلة من معارفه ليعبثوا به ؟ ..

ان أقوى دفاع يمكن أن يساق للتخفيف عنه ، انه لم يقصد الى الهبوط بالشعر الى هوته الحالية . لقد اسىء فهمه وتفسيره - خدعه المدافعون عنه . ولكن لانه عجز عن أن يوضح نفسه بصورة يفهمها الشعراء الذين يقودهم « أودن » و « سبندر » ، فلا شك أنه مسئول مسئولية غير مباشرة عن جرائمهم الأدبية . فلا جدوى من أن نطبع التحذيرات من أخطار الحريق باللغة اللاتينية ، لأن الذين يعبثون بالأدوات السريعة الاشتعال قل أن يعرفوا اللغة اللاتينية ، وكذلك فالذين يقراون عملا تافها مشهورا « كالأرض الخراب » قل ان يعرفوا شيئا عن الشعر .

والذى لا شك فيه أن « اليوت » لم يكن المحرك الأول للثورة . فقد بدات فى لندن عام ١٩٠٨ على يد « ت.ا. هيوم » وزملائه اعضاء « نادى الشعر ». وكان « هيوم يريد أن ينشىء « مدرسة جديدة من

الشعراء » • ومن المعروف أن كل جماعة من الفنانين يصفون أنفسهم بأنهم مدرسة يوضحون حقيقة هامة ــ وهى أنهم فى حاجة الى استاذ. وكانت حكمة « هيوم » القائلة « انى أرفض أفضل الرومانسيين » بمثابة تحذير ثان • وقد وجد رائدا متحمسا فى شخص « عزرا باوند » ، وكان هذا الأخير رومانسيا دون ان يدرى ، بل لعله لم يكن شيئا على الاطلاق دون أن يدرى ، ولكنه كان يعلم بلا شك أنه لا بد من حدوث تغييرات اذا أراد لما يكتبه أن يقبل على أنه شعر • وهاك فقرة كتبها « باوند » وأسماها دون سبب مفهوم « ورق البردى » :

« الربيع ••

طويل جدا ••

ياجونجولا ••

مثل هذه الفقرة لم يكن من الممكن قبولها فى اى وسط من الأوساط النقدية القائمة • وقد كتب « باوند » هذه التمتمة غير المفهومة (ولم يعترف بالطبع انها مجرد هذر ، ولعله لم يكن يعلم انها كذلك) فى محاولة « لتجنب مثيرات العواطف » .

فى ذلك الوقت ظهر « اليوت » ، وهو رجل محافظ ، يكره أن تتعرى العواطف أمام الناس وعلى الصفحات المطبوعة ، ولعله لهذا السبب هاجر من أمريكا الى بريطانيا •

والشعر فى نظره هو احداث التأثير دون الكشف عن العاطفة ، بل باخفائها فى أعماق نظم لزج • وهو أساسا من ذلك النوع الذى يقوم بتنسيق أوراق العباقرة ــ أو المجانين ــ بعد وفاتهم ، وقد بدأ بتنسيق أوراق كل من « هيوم » و « باوند » قبل أن يموتا ، واستعار قليلا من الرمزية ، منحيا جانبا اصرار الرمزيين غير المنسق على اهمية الناحية الموسيقية فى الشعر ، وخرج بعد ذلك بتمتمات غير مفهومة •

وكانت سخافاته ذكية ، تطلبت كل منها بلا ريب ساعة أو ساعتين من العمل الشاق فى المعاجم والقواميس قبل أن ينتهى من صقلها ••

وعلقت الدكتورة « اديث سيتويل » ــ وهى دائما سباقة الى التنبؤ بالجواد الفائز ــ على بعض أشعاره قائلة

« اننا مع اليوت نعود الى عالم من الشعر الحى »

وفجأة اذا بالجميع يرددون نفس الشىء •• الى الجحيم بالعاطفة وسوء الادراك ، أو على حد تعبير « داى لويس » :

« ان جدة الصورة وجراتها وخصوبتها هى النقط الأساسية ، والشيطان المسيطر على الشعر الجديد » •

وجاءت فى احدى قصائد « اليوت » هذه الكلمة الغريبة "Polyphiloprogenitive" فرحبوا بها ترحيبا شديدا ، وكتب « هيوروس ويليامسون » يقول :

« لكم أعجب باكتشاف كلمة واحدة تقوم مقام بيت من الشعر ! » واعجب بها كذلك « بابت دوتش » (دون أى اعتبار للذوق) وقال :

« الى الجحيم باللغة التى تقدم مجردات واهنة ضعيفة »

الى هذا الحد وصل ذكاء هؤلاء الفتية الجدد • وقال « ماكنيس » :

« لقد انتهى زمن الرومانسية » • فقد كانت بالنسبة اليهم مرادفة للعاطفة ، ومن أجل ذلك هجروها ، واضاف « ماكنيس » :

« ان القول بأن مقياس الشعر هو قدرته على اثارة العاطفة أبعد ما يكون عن الصدق ، وعكس ذلك تماما هو الصحيح » .

وتدخل « سبندر » بقطعة من الشعر مثل "The narcine torpesce" ليؤكد صدق هذه العبارات الهامة •

ولا شك أن بعض الناس من أمثال « دافيد دايتش » وجدوا أن « سبندر » « يفهم بمنتهى السهولة » ، ولم يستطع احد ان يشكو من ان « جرورود شتاين » ــ وهى تلميذة أخرى من تلاميذ « اليوت » القدماء ــ كانت اى شىء الا أن تكون صعبة الفهم بالقدر الكافى :

« لقد اكتشفت ان الفقرات يمكن أن تكون عاطفية ، أما الجمل فليست كذلك » •

ولم تستطع الأرواح التعسة مثل « برجسون » ، وهو يعمل بجد على أمل الفوز بجائزة « نوبل » ، الا أن تواجه ذلك كله بمثل قوله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ان الخلق معناه العاطفة قبل أى شىء آخر » •

ودهش « اليوت » لهذا التفسير لرايه ، فحذر قائلا :

« اننا نتحدث وكأن الفكر شىء محدد ، والعاطفة شىء مبهم » •

ولكن شباب العقد الرابع الأذكياء ، لم يكونوا منصتين • كانوا مشغولين بالبحث عن جملهم الخالية من العاطفة التى قدم لهم « باوند » افضل نماذجها • ووجد « اليوت » أنه من الصعب اثارة أى حماسة لموضوعات الشعر التقليدية ، وللمواقف ذات المضمون العاطفى الخالد ، فقال :

« بالطبع من حقكم ان تكتبوا فى أى شىء • »

واصغى الشبان الأذكياء نصف اصغاء لذلك ، وقالوا :

« والآن ينبغى الا نكتب عن اى شىء سبق لأحد الكتابة فيه • »

وهكذا اراد « اليوت » أن يوسع حقل التأمل الشعرى ، فاذا بهؤلاء الأذكياء يضيقونه ، ولم يكفهم ذلك بل صنعوا الشىء نفسه بالنسبة للغة ، فقال « بونامى دوبرى » واصدقاؤه :

« ما أجمل الكلمة غير المعقولة »

وصنعوا قائمة طويلة بالكلمات التى حرموا استعمالها بصورة قاطعة •

وقال « ليفيس » وهو أذكاهم جميعا :

« الحياة ، الحب ، الموت ، الفزع ، السر ، الجمال — ان استعمال هذه الكلمات دليل على انفصال الاحساس عن التفكير عند دعاة الجمال من الرومانسيين • » وكل ما هو جميل لا ينبغى الكتابة عنه • اما ما ينبغى الكتابة عنه فهو كل « **معاصر** » • وها هى بعض نماذج من عناوين قصائدهم :

« فوكستروت » لاديث سيتويل ، « رحلة رجبى وكرة قدم » لماكنيس ، « مارستون وقع فى الموقد فكسر المدخنة » لسبندر •

اما أيام شيلى « والرومانسيين المنتهين » ، فلم يكن يكفى أبدا أن تكون معاصرا ، بل كان من الضرورى أن تسبق عصرك •

ومن النتائج السيئة التى ترتبت على هذا الهوس بكل ما هو معاصر ، أنه حينما وصلت هذه النزعة الجديدة الى بلاد كاسترااليا ، كانت قد أصبحت قديمة ومتخلفة عن العصر ، تماما كما اصبحت قديمة بالنسبة الينا جميعا منذ اوائل العقد السادس ، وبدأ أشخاص « ككنيث سليسور » يعتنقون هذا الهوس الجديد بعد أن استهلك تماما فى بريطانيا ، وحلت محله الحرب و « الهولاهوب » • وها هى حكمة « لسليسور » تتفق مع راى « جرترود شتاين » :

« انى اعتقد أن اسخف واقبح واتفه انتاج المحدثين اكبر قيمة من كل الجثث المحنطة المكدسة فى مجموعات الشعر القديم » •

وقد قام السيد « سليسور » باعداد مجموعة من المختارات الشعرية ، احتل شعره الشخصى فيها عددا من الصفحات أكبر من اى شاعر آخر ، فهو اذن يعتبر تلك القطعة من الهذر النثرى من مبررات وجوده •

وحينما كانوا يمتهنون « ميلتون » ، ويقرظون « بوب » (قال « ليفيس » : « انى أرحب بتنحية « ميلتون » فى هذه الفترة الأخيرة بعد أن ظل مسيطرا على الجو الأدبى أكثر من قرنين ») كانوا فى نفس الوقت يعملون على مساعدة الفقراء • وكانت صدمة « لأليوت » أن يراهم يعترفون بأنهم شيوعيون ، ويبشرون بالثورة ، ولا يبشرون بالقريض كما فعل المسيح . (قالت « فيرجينيا وولف » : « ان الوزن ليس عبث أطفال فحسب ، ولكنه نوع من الخيانة • »)

ان « اليوت » محافظ قح ، اما « اودن » و « سبندر » و « ماكنيس » فمحافظون متنكرون ، وكان المفروض أن يقود شعرهم « ذو الميول الاجتماعية » رجل الشارع الى « النظام الجديد » ، ولكنه أنبهم وسط نكات صبيانية ذات طابع خاص. ولم يستطع رجل الشارع ان يفهم كلمة واحدة منه ما لم يكن من خريجى « اكسفورد » • وكان من الضرورى أن يكون الشاعر المصلح من خريجى « أكسفورد » او « كامبريدج » (وهما الجامعتان اللتان أثار فيهما «شيلى»: — الذى اعتبروه منتهيا — اهتماما يفوق الاهتمام الذى أثاره كل هجائية مجتمعين) •

وحتى المجموعات الشعرية التى صدرت بعد عام ١٩٤٥ كانت تفيض بالتفاهة والاهتمام بالذات ،

والتعريفات بحياة الشعراء التى نشرت فى « مجموعة آلوت الشعرية » (وقد صدرت فى سلسلة « بنجوين ») أشبه ما تكون بقائمة شرف لضباط متقاعدين كانوا يعملون ذات يوم فى جيش من جيوش التحرير ، وتخللتها ترهات كثيرة مما نشرته « التاتلر » ، وتبلغ قمة السخف حينما يقول « آلوت » فى تبرير نشره قصائد لشاعر ضعيف جدا : « لقد فاز بالميدالية فى لعبة الجولف » !

ومن الخطأ ان نعتقد أن الخديعة التى تعرض لها مستر « آليوت » لم تعد تمثل خطرا على الشعر . ففى عام ١٩٤٧ استخدم « امبسون » لغة الخديعة فى « دراسة » لاحدى قصائد الشاعر « ديلان توماس » نشرت فى مجلة « ستراند » واستهل مقاله استهلالا كلاسيا :

« ان النقاد يتفقون بأصوات متفاوتة على أن « ديلان توماس » شاعر رائع ، ولكن واحدا منهم لم يبذل أى جهد ليوضح لنا ماذا يقصد » .

وقد أسعدنى الحظ بأن أسمع تعليق « ديلان » نفسه على هذا المقال ، ولكنه من الغموض بحيث لا استطيع نشره هنا .

وحينما كان « اليوت » يعنى حقا ما يقول لم يكن فى كتاباته اى غموض • وقد تحقق نضوجه الأدبى فى سن متقدمة مثل « ديلان توماس » ، ومن سوء الحظ أن حدث ذلك فى وقت متأخر جدا ، وبعد أن كانت مجموعة الأذكياء قد استولت على تمتماته الأولى وحولتها الى عقيدة شعرية جديدة •

ولقد قال واحد منهم ، وهو « داى لويس » :
« انى أعتقد أن الشعر اما أن يكون فنا أو مهارة » •

ومن سوء الحظ أن رفقاء « اليوت » لم يحرموا الشعر من فرصة التعبير عن العاطفة فحسب ، بل كانت تنقصهم المهارة ايضا ، وان اردنا الصراحة قلنا انهم لا يملكون حتى الاستعداد العادى •

وكان « اليوت » فى غاية السعادة حينما وجد نفسه أقلية ـ فهو يفضل أن يظل بعيدا عن الجماهير ، انها بعيدة عن مناله ، رغم أنه لم يتعمد ابدا ان يكون بعيدا عن منالها • أما تلاميذه فيفكرون بأسلوب آخر ، فقد حولوا عيبه الى فضيلة •

وقال « سبندر » عن « امبسون » باعجاب شديد :

« ان مؤلفاته ليست فى متناول عامة الجمهور القارىء • »

وانى لأتساءل متى يكفون عن التظاهر بالمهارة والذكاء • لقد أخذوا الشعر من جوار المدفأة ، ووضعوه فى الحجرة الداخلية للمكتبة ، وفوق اعلى رف • وأصبح الناس يخافون الشعر ، بعد أن كانوا يجدون فيه متعة أساسية • ولا يستطيع أحد ان يبرىء « اليوت » تماما من مسئولية هذه الجريمة الأدبية الحديثة ••

عن مجلة "Books and Bookmen"





غجرية ..

(رآها بعد سنوات فى ملهى ليلى تعود أن يلقاها فيه . ولكنهما فى هذه المرة كانا نقيضين ، فقد بدت له ، كما التقى بها أول مرة .. أما هو ..)

للشاعر : عبدالعليم القبانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما زالت عيناها طفله
ما زال الشعر الأسود فوضى
ما زال النهد يطاول ثوبه
ما زال القد تمرد رغبه
ما زالت مشيتها ثوره
ما زالت كالأمس شقيه
غجرية ...
ما زالت غجرية

***

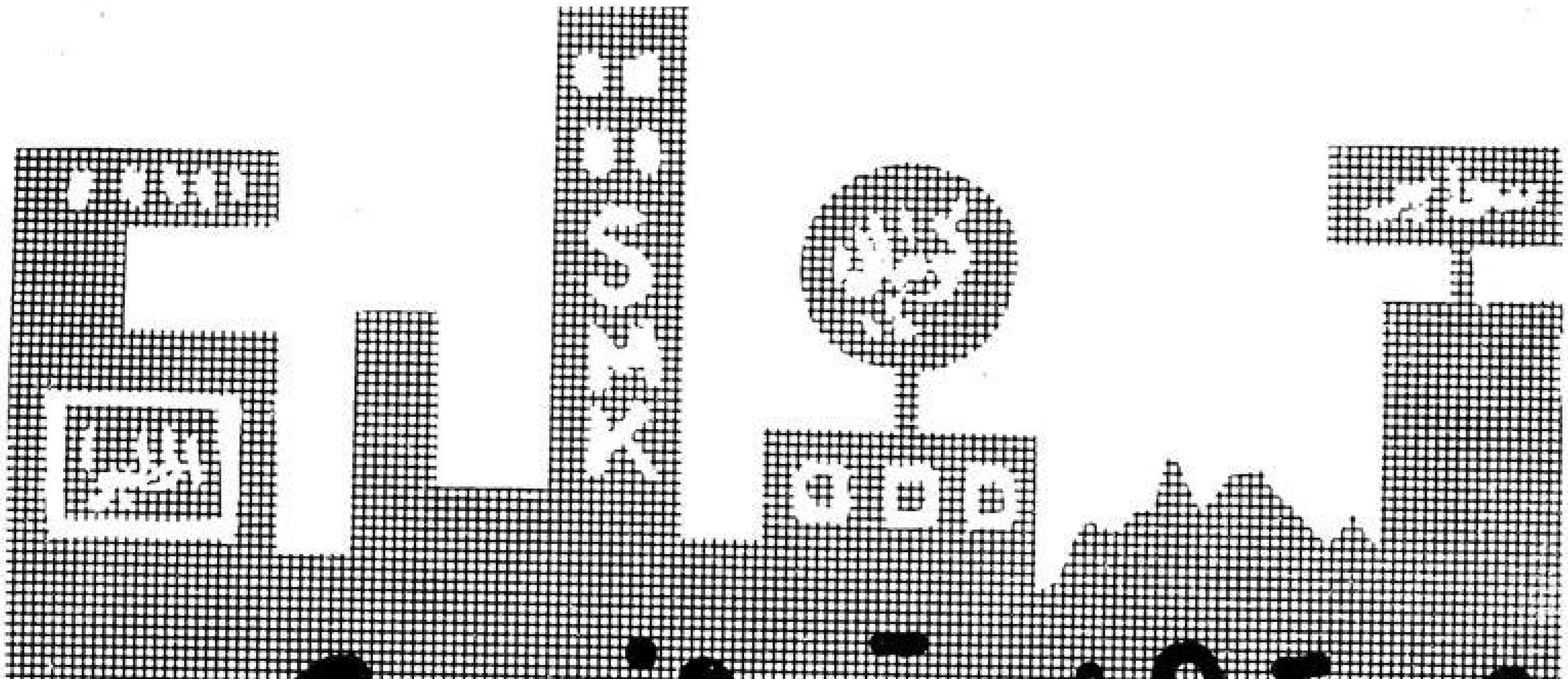
يا بنت
كلماتك .. ما زالت سكرى
ما زالت لفتاتك .. نشوى
ما زالت همساتك .. دفء شراب
ضحكاتك رنات كؤوس .. من فضة
(الطار) بكفيك شراع يخفق
وقلوب تخفق
ما زلت .. حديث العشاق
فى الحانة أو خلف الحانة

***

يا بنت ...
رواد الحانة ضلوا .. ضلوا
اصداء الغابة فيهم تعلو
ايديهم حول الكأس وثاق
أعينهم حول الخصر .. نطاق
وأنا فى الركن .. بقية عهد
يثقلنى عمر .. جف .. وجف
فأغيب وراء تلال جرد
وأعود ...
فأراك على صحوات العود
ما زال شبابك غضا .. غضا
ما خطط بعد الزمن الساخر .. رسمه
لم يترك فوق الجفن العابث .. وسمه
لم ينقش فوق النضرة .. اسمه
والشعر .. !؟
ما زال الليل يجلل هام الصبح
ما زال أمام الفجر قلاع

***

يا بنت ...
ما زلت كما كنت : شقية
غجريه
وأنا !!
ياويلى
اصبحت بقية



محنة الذوق فى مصر

بقلم : المهندس عبد المنعم هيكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اطلعت على مقال طريف نشره المهندس المعمارى « بيتر بليك » فى أحد أعداد مجلة الأفق Horizon الامريكية يندد فيه بطغيان الاعلانات الكبيرة على جمال المدن والريف بأمريكا ، وقال فيما قال ان تجارة لوحات الاعلانات قد عمت الطرق الرئيسية حتى شوهت مناظرها الجميلة، وحجبت أشجارها وشواطئها عن الأنظار ، وان المصالح المالية الخاصة التى تساند هذه التجارة قد تمكنت من تفادى الحملة الكبيرة التى وجهت فى « الكونجرس » لالغائها ، ونجحت فى ادخال تعديلات على مشروع قرار الالغاء أدت فى النهاية الى وقف تنفيذه ، وتم ذلك بمساعدة الجرائد والمجلات التى يمولها أصحاب الاعلانات والتى تستعمل اللوحات المذكورة . وعندما سئل الرئيس الأمريكى فى ذلك الوقت فى مؤتمرصحفى عن الموضوع قال :« اننى شخصيا أستنكر لوحات الاعلانات ، ولكن لاأدرى كيف أعالجها » . وقد ذكرنى هذا المقال بشوارع القاهرة وغير القاهرة من المدن والريف فى مصر ، وماهى عليه من مناظر وألوان مشوهة تحد من جمالها وتبعث فى النفوس الحسرة والألم ، ودعانى ذلك الى معاودة الكتابة فى هذا الموضوع الذى يشغل بالى ، كما يشغل بال غيرى ممن يحز فى نفوسهم مايرتكب من اعتداءات متوالية على نظافة البلاد ومايصيب رونقهاوتنسيقها من تشويه .

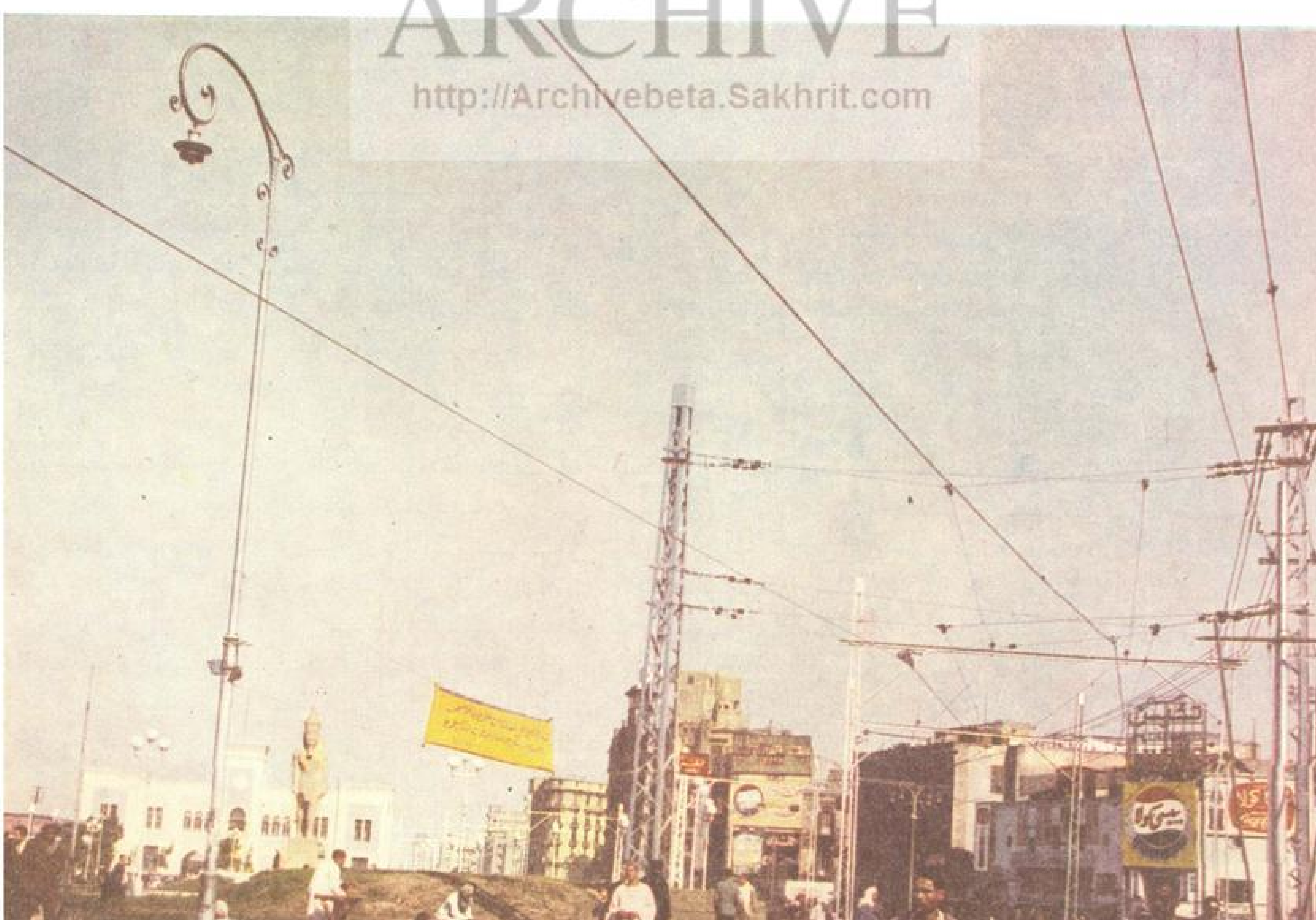
ومصر فى ناحيتها لاتقل جمالا عنامريكا أوغيرها من البلاد ، فوادى النيل يحوى الكثير من المناظر الخلابة التى أبدعتها يد الطبيعة على مرور الأيام وشواطىء البحر الأحمر تتيه بمناظرها البهيجة ، وجلال شروق الشمس وغروبها بين ربوعها ،وألوان الماء عند شواطىء البحر الأبيض وبياض كثبان رمالها تأخذ بمجامع القلوب ، وجمال الطبيعة فى الواحات وروعة غابات نخيلها تضيف ماتضيف الى آيات الحسن والابداع فى صفحة بلادنا العزيزة ولايشوب ذلك الجمال كله غير مايرتكبه الانسان عندنا من اعتداءات أثيمة على كل بقعة يعيش فوقها، وعند كل ركن يعمل أو يلهو فيه .

وعاصمتنا الفريدة الموقع على شاطىء النيل العريض كان يمكن أن تكون نموذجا ساحرا للمدن الجميلة بما تضمه من جزر وحدائق ، فضلا عما



انظر كيف ترتفع وتنخفض المبانى الرخيصة حول هذا الميدان . وكيف تطغى الاعلانات عليها جميعا فى غير ما تنسيق أو جمال . وكأن الحياة بالمدينة كلها تجارة واعلان واستغلال . وكأن البلديات لا رسالة لها غير صرف التراخيص الفردية للمبانى والاعلانات ... ولا شأن لها بالتخطيط والتنسيق للمراكز الرئيسية بالمدن للمحافظة على رونقها وجمالها

تمثال رمسيس الرائع .. الضائع !

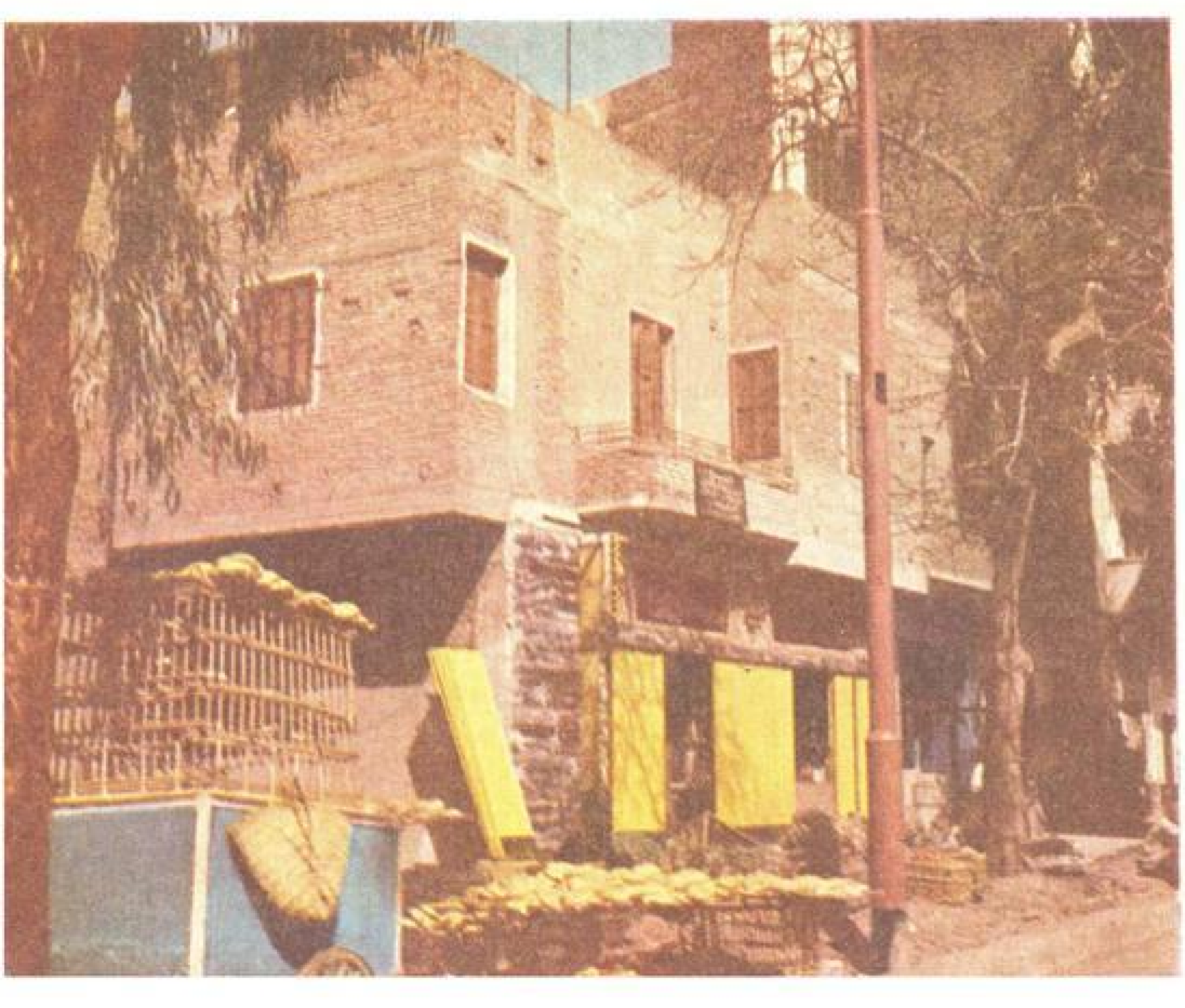


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



طريق ٢٦ يوليو .. اعلانات .. وشوادر .. ولافتات ..
بلا ضابط ولا انسجام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



زائر أهرام
الجيـــزة ..
يمر بهذا المنظر

تحتوى عليه من آثار رائعة ابدعتها يد الفنانين العظماء خلال مختلف العصور ، فهناك الأهرامات الثلاثة الخالدة تطل على المدينة من الهضبة الغربية عند الجيزة ، حيث يجثو فى سكونه الرهيب أبو الهول الغامض ، أحد عجائب الدنيا السبع ، وفوق الهضبة الشرقية ترتفع قلعة صلاح الدين بآثارها المختلفة ، يتوجها جامع «محمد على» بقبته ومئذنتيه الرشيقتين ، وتمتد المدينة فيما بينهما شمالا وجنوبا ، تنتشر فى أرجائها الجوامع العديدة ، والكنائس القديمة ،وترتفع فى سمائها المآذن المختلفة الجميلة والقباب الزخرفية البديعة ، وتمتد على شواطىء النهر الطرق الواسعة الظليلة ولا يتسع هنا المجال للحديث عن تفاصيل مختلف صور الجمال فيها ، ولايعيب ذلك كله غير مايقيمه بعض الأهلين من مبان غير متجانسة فى أشكالها وألوانها ، وما يأتيه بعض التجار والباعة وأصحاب الدكاكين، بل وبعض الهيئات المسئولة ذاتها ، من تشويه لهذا الجمال ، بما يلصقونه من اعلانات على حوائط المبانى العامة والخاصة والنصب التذكارية ، حتى لتكاد عبارة « ممنوع لصق الاعلانات » تختفى تماما خلف هذه الاعلانات نفسها ، وتعترض المارة هذه الاكشاك الخشبية الدميمة التى يقيمها بعض الناس دون مبالاة حيث يريدون ، ويكدسون حولها من الصناديق والثلاجات والجرائد والمجلات مايشاءون ، ويخلفون وراءها من المهملات ما يخلفون ، كل ذلك فى تنافر فاضح وألوان مزعجة واهمال مشهود وتزيد من بشاعة هذه الصورة واجهات الدكاكين الملطخة بأقبح الألوان فى غير ماتناسق بينها أو انسجام مع ماحولها ، وذلك بالاضافة الى مايكتب عليها فى أسلوب انشائى هزيل ، من طلاسم لاتقرأ، وعناوين لاتستساغ ، وما يوضع حولها من لافتات صغيرة وكبيرة متزاحمة تنفر من قبحها كل عين ، ويتأذى كل ذوق سليم ، والأدهى من ذلك هو ما نشهده من زحف الألوان المتنافرة التى تطلى بها واجهات الدكاكين الى أبعد من حدودها ، وارتفاعها فى بعض الأحيان الى الأدوار التالية . والويل لأبصارنا اذا كان من أصحاب هذه الدكاكين تاجر للبويات ، يتبرع بطلاء عينات من بضاعته على الحوائط والأبواب ، وقد يجاريه فى ذلك بعض السكان فيضيف لطخة جديدة فى شرفته المطلة على الشارع والنتيجة المؤسفة المنكرة هى هذه الصورة العامة المشوهة التى نراها هنا وهناك .

ولاتقتصر حملة التشويه هذه على الأحياء القديمة بالمدينة ، ولكنها تمتد الى كثير من الأحياءالرئيسية فيها ، ففى حى الزمالك مثلا ترى هذه المناظر النابية فى الشارع الرئيسى به ، وكذلك فى شارع الهرم خصوصا عند أوله بعد نفق الجيزة مباشرة، وهو الطريق الذى يمر فيه يوميا مئات الزائرين من مشارق الأرض ومغاربها ، ولا يسوغ لنا أن نعرض عليهم هذه الصورة المؤذية عن بلادنا . ونكشف لهم عن مبلغ استهانتنا بآثارنا العظيمة تراث الانسانية جمعاء .

ذلك كله الى جانب الداء الأكبر الذى يتمثل فى لوحات الاعلانات الكبيرة تلاحق الناس فى كل منفذ هواء ، وعند كل ارض فضاء ، وتتسلق واجهات المبانى الخاليه من النوافذ، وتصل فى تسلقها الى الاسطح حيث تستقر فى شكل تركيبات معدنية كئيبة يمجها الذوق بالنهار ، وتعشى الابصار فى الليل من أضوائها المتحركة . وقد قرأت أخيرا فى احدى الجرائد المحلية اعلانا يزف الى الجمهور « ان شركة الاعلانات المصرية حصلت على أول امتياز من نوعه فى الجمهورية العربية المتحدة للاعلان عن منتجات عملائها بالمحطة البحرية بميناء الاسكندرية » فأسفت على مآل هذه المنطقة الجديدة الجميلة .

على انى لا أنادى بالغاء الاعلانات بصفة عامة ولكننى أدعو الى تنظيمها والحد من طغيانها واحاطتها باطار من النظافة والجمال ، اذ اخشى أن تتعدى موجة الاعلانات الكبيرة بصورتها الحالية مدينتى القاهرة والاسكندرية الى الأرياف والطرق الرئيسية فيها . وآمل أن يتدارك المسئولون هذا الأمر الخطير ، ويعالجوه فى حزم للحد من آثاره ووقف انتشاره .

أما المدن الرئيسية الأخرى فحدث عما هى فيه من اهمال وتخلف ، لأنك ان جبت شوارعها أو اجتزت نفقا كنفق الزقازيق أو نفق بنها لهالك مايصادفك هنالك من قذارة وسوء حال ، واذا سرت على جانبى الترعة أو النهر ، اعترضت سبيلك المخلفات والقاذورات التى تنحسر عنها مياه الفيضان أو دورات المناوبات ، واذا نظرت الى أسطح المنازل والدكاكين دهشت لما يكدسه الأهلون عليها من حطب وأدوات مستهلكة حرصا أو بخلا او استهانة بالأخطار وبمقتضيات النظافة ومعانى الذوق والجمال

ومن العجيب أن تسير الأحوال على هذا المنوال دون معالجة أو تصحيح ، والواقع ان المواطنين أنفسهم مسئولون الى حد كبير عن هذه الفوضى المحزنة ،وقد نلتمس لهم الأعذار بالنسبة لضعف ادراك كثير منهم لأهمية المحافظة على نظافة بلدانهم ، الا أن عبء المسئولية الأكبر يقع بلاشك على المشرفين على أعمال التنظيم بالبلاد ، وقد تدهش اذا علمت أن القوانين واللوائح تمنع الاعتداء على رونق المدن ونظافتها ، وتفرض عقوبات على المخالفين ، غير أن تراخى المسئولين فى تطبيق هذه القوانين يكاد يجعلها حبرا على ورق ، ويرجع هذا التراخى أحيانا لعدم ايمانهم بقدسية الرسالة التى يشرفون على تأديتها ، وقد تمليه ، أسباب أخرى مختلفة : ففى المواسم الانتخابية مثلا تطلى الحوائط والأسوار بالنداءات والأسماء وتعلق اللافتات الكبيرة من الأخشاب والأقمشة التى تطوى الرياح أجزاءها ، أو تمزق أطرافها ، وقد تزيل أو تسيل الامطار ألوانها ، وفى المناسبات الأخرى تحفر الشوارع والأرصفة لاقامة الصوارى ورفع أقواس النصر وغيرها من التركيبات الركيكة المتنافرة التى تدعو الى الاشفاق ، كما تلصق صور لرؤساء الدول وكبار الضيوف فى أوراق رخيصة على جدران المبانى والتماثيل ، ثم تترك حتى تبلى وتصفر ألوانها وتتطاير أجزاؤها مع الريح ، مما لايليق بمقام هذه الشخصيات . والحق لقد آن الوقت لعلاج ذلك كله وتنظيف مدننا وتنسيقها وتنظيم طرق الاعلان فى مثل هذه المناسبات العامة تنظيما يتفق مع جلالها ، وهو أمر سهل التنفيذ وسبق أن أوصى به المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، غير أن توصيته لم تلق أذنا صاغية حتى الآن .

وهذا الجو القاتم من القبح والفوضى ، فضلا عما يلحقه بجمال بلادنا من تشويه فانه ينطوى على خطر أكبر يهدد أطفالنا وشبابنا الذين يعيشون فيه ، ويتأثرون بشكله وألوانه ، وتنعكس صوره المؤذية على أذواقهم واحساساتهم النامية ، وطالما استمرت هذه الأحوال فلا يحق لنا أن نأمل فى ترقية أذواقهم أو تنمية أحاسيس الجمال فى نفوسهم ، أو غرس مبادىء احترام النظافة وتقديس الفن والجمال فى قلوبهم .

لقد تمكنت الصين الشعبية على كثرة سكانها واتساع رقعة أراضيها من وضع حد لعادة القاء المهملات فى الطريق العام ، وذلك بما شنته من حملات تطوعية متوالية قامت بتنظيمها فى مثابرة جماعية مذهلة ، كما قامت بعرض الأفلام المصورة لنشاط هذه الجماعات ، حتى أصبحت المحافظة على نظافة المدينة عادة تلقائية لدى السكان ، بل لقد نجحت تلك البلاد فى متابعة الحملة على الذباب والبعوض والفئران والصراصير ، حتى أتت عليها نهائيا – وانى لأتساءل لماذا لاتقتفى مصر أثر الصين فى فرض النظافة على البلاد والمحافظة على جمال المدن فيها . ويمكن دراسة طرق المكافحة دراسة مستوفية ، ثم تجنيد جميع القوى الادارية والأهلية تجنيدا عسكريا فى حملات يتكاتف فيها الجميع حتى ولو تخلفوا بعض الوقت عن عملهم الأصلى وسوف يعود كل جهد يبذل ، وكل تركيز لهذا الجهد ، وكل بذل من المال والوقت بالنفع الوفير على البلاد ، علاوة على مافى ذلك الاجراء من تدريب للمواطنين على مراعاة قواعد النظافة والنظام فى أعمالهم ، وبث روح التعاون وتقدير الجهود الجماعية وبذلها فى سبيل المنفعة العامة .

وقد يقال ان الذوق والجمال لايشرع لهما بقوانين ولكن ماذا يمكن ان يقال بشأن النظام ، والتشريع له مستطاع ميسور لتلتزم به الهيئات والمواطنون، والنظام فى مجموعه تنتج عنه صور الجمال ، فاذا نظمنا مدننا وشوارعنا ومناظرها الخارجية فى كل وقت وكل مناسبة من المناسبات كالأعياد والاحتفالات كان لنا من هذا التنظيم مدرسة للشعب تساهم فى تثقيفه وتنمية شعوره بالذوق والجمال ، ودليل ينهض امام الانظار عنوانا لنهضة الأمة ومدى نضوجها أفرادا وجماعات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صور من المجتمع القديم:

فى نوادى الليل

للشاعر: عبد الرحمن صدقى





لاحبَّذا عهدُ شبابٍ سَبَقْ ... خاض الفتى فى لهوِهِ المختَلَقْ

يغشى نوادى الليل مكظوظةً ... خلائقاً يحلو لها المنطلَق

سِيَّانِ فى مجونها حُرَّةٌ ... تلهو، ومن تسعى إلى مُرتزَق

مَباءَةُ الغيد وأَهلِ الهوى ... قد انْمحَى مابينهم مِن طَبَق

تستقبل الطارقَ وقتَ الغسق ... بِضَجَّةِ «الجاز» هناك اصطفق

وريحِ تبغٍ وكحولٍ عَبَق ... يختاط العطرُ به والعرق

***

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ويلاهُ من لجَّتها الجارفهْ ... تزخر بالمفاتن الزائفهْ

عوَتْ بها الأَنغامُ مسعورةً ... تُثير ملهوفاً إلى لاهفه

تخاصروا للرقص فى مَرْقَص ... ضاقت بهم أَرجاؤه الوارفه

والتصقت أَجسادُهم كتلةً ... ترقص فى مكانها واقفه

ومادت الغيدُ بأَعطافهـا ... كأَنها مُعرِضةٌ عاطفـه

وماجت الأَرادف رجراجةً ... كمنظر البحر لدى العاصفة















واشتد هَرْجُ الرقص فى حَلْقتِهْ   وزاد عزفُ «الجاز» من حدَّتِهْ

وعربد الجمعُ ، فلا عاقلٌ   إلا وحَلَّ السكرُ من عُقلته

هى التعازيمُ بجوف الدجى   أيقظتِ الشيطانَ من رقدته

فانطلقتْ من غارها شهوةٌ   أشْقت بنى آدمَ مُذْ سقطته

فانتكسَ ابْنُ العصر من فوره   وعاد كابْنِ الغاب فى نكسته

قد صرَّح الإنسانُ عَن أصلهِ   وفاحت الحَمْأَةُ من طينته

* * *



مقالةٌ قائلُها إن صَدَقْ   فاليأسُ قد أوحى بها والقلقْ

لم يذكرِ الزراعَ فى حقله   يسقيه من دمائه والعرق

والعالمَ الدارسَ فى يومه   وليلِه حتى انبلاج الفلق

وناسكاً يلزم محـــرابَه   مستغفرًا لغير ذنب سبق

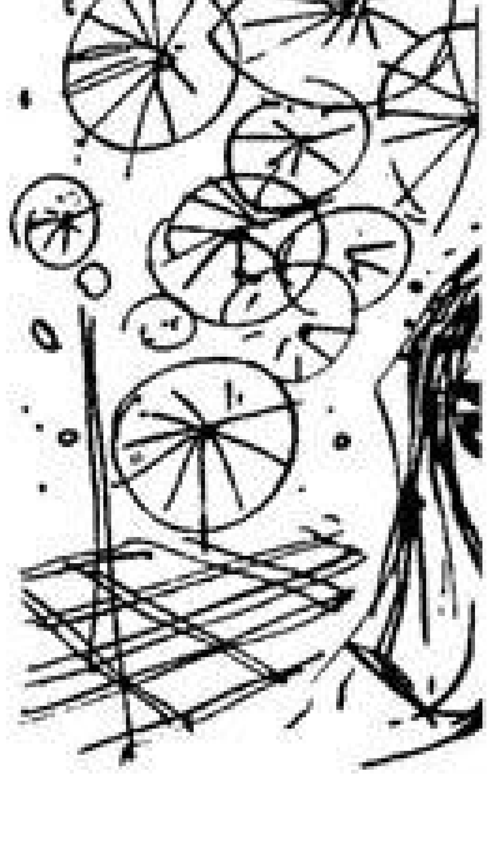
فقُلْ لمن يحصِى أُمورَ الورى   الدهرُ وَجْهانِ : الضحى والغسق

لوكان أَمرُ الخلقِ ذا وحدَه   تنزَّهَ الخالق عما خلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com







أحمد زكى

شيخ العروبة

بقلم: حسن الشيخة

اتصلت بأكثر أدباء العهد الذى نشأت فيه ،بعد أن تركت مهنة التدريس اختيارا واتصلت بمهنة التحرير ابتداء من ثورة عام ١٩١٩ ، فقد كتبت فى صحفها جميعا ، والفت فيها كتبا . وقد فتحت أمامى المهنة الصحفية سبل التعرف بأدباء هـذا العهد من أوسع الأبواب ، فمنهم من كان تعرفى بهم تعرفا شاملا ، تعرف صداقة ومدارسة أدب ،ومنهم من كان تعرفى بهم لا يتعدى حدود الأفق الأدبى ، وقد اتجهت خواطرى أخيرا الى أن اترجم لهؤلاء وهؤلاء تراجم لا تتعدى حيز ما يكتب عادة من مقالات أراعى فيها التركيز والايجاز .

أردت فى هذا الاتجاه الجديد أن آخذ الطريق من أوله ، دون أن اقتحمه من وسطه أو من آخره ، فبدأت بشيخ العروبة أحمد زكى (باشا) .

اضع أمامك فى ابتداء حديثى صورة واضحة لهذا الأديب الكبير ، والعربى الصميم ، الذى اختص فى عهده بلقب (شيخ العروبة)، هذه الصورةارسمها بثلاثة أبيات من شعره ، لها فى تاريخه قصة طريفة :

وقفت على احياء قومى براعتى
وقلبى .. وهل الا اليراعة والقلب ؟
وفى كل يوم موقف ومقالة
أنادى ليوث العرب . وبحكمو هبوا
فاما حياة تبعث الشرق ناهضا
وأما ممات وهو ما يرقب الغرب

هذه الأبيات لم يكتف أحمد زكى بأن تصاغ لتكتب فى الأوراق أو تطبع فى كتب ، وانما كان شأنه فيها شأنا جديدا ، يدل على نزعة أصيلة فى النفس الحرة الأبية ، ذلك أنه كتبها بخط واضح على قلنسوة كان كثيرا ما يضعها فوق رأسه ، ثم نقشها بخط جميل بارز على أحد جدران غرفة الاستقبال بداره بالجيزة، فجعلها بذلك شعارا ، ولم نر أحدا غير احمد زكى اتخذ شعارا له على هذا الوضع الا الشاعر الكبير احمد شوقى ، فقد كتب أيضا على باب داره (كرمة ابن هانىء) كما كتب أحمد زكى على باب داره (دار العروبة) .

قرأت بنفسى هذه الشعارات فى أول يوم زرت فيه هذا الأديب العربى الأصيل مع صديقى المغفور له الدكتور زكى مبارك ، فقد كان أحمد زكى يلبس قلنسوته ، وبعد أن قرأت ماعلى القلنسوة الفتنىهو والدكتور زكى الى ما هو مكتوب على جدار الغرفة أيضا ، وكان حديثنا فى هذا اليوم عن الشعارات وكيف اتخذت من مبدأ أمرها .

وزار هذا الأديب سورية سنة ١٩٢٤ ، ولما زار مدينة حلب أخذت الذكريات العربية بخواطره ، ومرت بذاكرته مقروءاته ومدروساته ومحفوظاته العربية ، فانطلق يتحدث عن حلب عاصمة دولة بنى حمدان ، وعن الأدب فى عهد هذه الدولة فى عهد مؤسسها سيف الدولة ، فتحدث عن المتنبى وأبى العلاء المعرى ، والبحترى ، وأبى فراس الحمدانى من الأدباء ، وتحدث عن الفارابى من الفلاسفة ، وعن ابن خالويه من أكابر علماء النحو ، وعن غير هؤلاء ممن كانت تحتويهم مدينة حلب فى هذه الحقبة ، كان يتحدث عنهم وكأنه خالطهم واحدا واحدا ، وكأنهم من جيله الذى هو فيه ، وكان مما أقيم له من التكريم فى هذه الزيارة حفل غناء ، فاقترح على المنشدين والمغنين أن ينشدوا قصيدة أبى فراس الحمدانى المعروفة ومطلعها :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر

ولكنه لم يجد من المنشدين من يحسن علىالفور تلحين هذه القصيدة ، فتأثرت نفسه وتساءل :

« أيصح أن تخلو عاصمة الحمدانيين ، مدينة الموسيقى القديمة والتطريب والأدب ، ممن يلحن هذه القصيدة وينشدها » .

ومن هذا الباب أيضا أنه لما ناب عن الحكومة المصرية فى مؤتمر المستشرقين فى عاصمة الانجليز عام ١٨٩٢ ، عرج على اسبانيا فى عودته ، وقد كتب عن هذه الرحلة كتابا سماه « السفر الى المؤتمر » وهو الذى اقتبس منه هذا النص الذى يصور بعض ما وقع له فى الأندلس :

« ... اذ أحاطت بى جيوش من اللوعة والاسى .. لاننى ذكرت ما ناله الاسلام من العزة والاقتدار فى هاتيك الديار ، أيام كانت تخفق فوق الاندلس أعلامه ، وتجول أقوامه ، ناشرة الوية الفخار والحضارة .. أيام كانت المآذن قائمة على أعاليه ..تشق أكباد السحاب ، ويرتفع منها صوت المؤذن الى عنان السماء ..

أيام كانت المساجد عامرة بجماعات الموحدين القانتين ، وربوع العلم زاهرة زاهية بالدارسين والمدرسين ، أيام كان التمدين العربى باسطا بساطه من أطرافه الى أطرافه .. حتى كانت ملوك أوربة تتزلف الى الخلفاء .. أيام نبغ العلماء والمكتشفون والمخترعون .. وجاءوا بأقوم برهان على أن الدين الحنيف يساعد على البحث عن أسرار الطبيعة .. فاستعبرت عيناى ، ودمعت مقلتاى » .

من هذه الأمثلة نعلم ان احمد زكى الأديب العربى الصميم هو أول من أحيا فى بلاد العرب حب العروبة والتمسك بأهداب رجوعها الى عزتها الأولى ، وكانت كلمة (العروبة) من أوضاعه التى استحدثها فى اللغة العربية ، فشاعت وذاعت ، وما زلنا نستعملها للآن .

وكان الرجل عالما فذا فى أسرار اللغة والتاريخ الاسلامى، وكل ما يدور حولهما من علوم ، وقد وجد أن كنوز العلم مدفونة فى مقابرها، لاينتفع بها أحد ، ففكر فى أن يبعثها من هذه القبور ، فكانت نهضة طبع الكتب الأدبية والتاريخية والاسلامية التى نتمتع بها منذ أن كتب تقريرا عن احياء التراث العربى سنة ١٩١١ وقدمه الى (ناظر) المعارف يومئذ أحمد حشمت (باشا) الذى طار به فرحا وأخذ فى تنفيذه على الفور .

وقد اسس أحمد زكى بذلك نهضة علمية كبرى كان هو اول عامل فيها ، فقد أخذت دار الكتب فى طبع كبريات المؤلفات وابتدأت بطبع كتاب « صبح الأعشى » المعروف ، ثم تتابعت حركة الطبع والنشر من هذه الدار ولم تهدأ بل هى فى ازدياد الى يومنا هذا .

اما غزارة علمه فتبدو واضحة لمن يراجع بعض الكتب التى وكلت اليه دار الكتب اخراجها والتعليق على مادتها العلمية ، مثل كتاب « التاج » للجاحظ وكتاب «الأصنام» للكلبى ، وبعض اجزاء الموسوعة العلمية الكبرى : « مسالك الابصار » لابن فضل الله العمرى ، انك ترى فيها أحمد زكى بحرا ليس له سواحل فى العلم والمعرفة والأدب الرفيع والتحقيق العميق .

هذه النهضة العلمية التى قام بها هذا الأديب العالم كانت سببا أيضا فى رواج سوق الأدباء بعد أن كانوا فى رقة حال ، فقد عين بدار الكتب الشاعر الكبير حافظ ابراهيم ، والشاعر محمد الهراوى ، والشاعر أحمد نسيم ، وغيرهم من الشعراء والكتاب فكانوا عاملين نافعين فى تنفيذ مشروع أحمد زكى فى احياء الأدب العربى .

الخزانة الزكية : هو الاسم الذى أطلق على مكتبة أحمد زكى ، وكان يضرب بها المثل فى كثرة الكتب هى ومكتبة أحمد تيمور (باشا)

كانت هذه المكتبة بمنزلة (دار العروبة) ولما ازدادت عن المألوف فى كثرة ما احتوت من مطبوعات ومخطوطات ، نقلت فى حياة صاحبها الى قبة الغورى وكان يحببنى فى زيارتها للاستفادة والاطلاع — دون دار الكتب — أن امينها المرحوم الشيخ محمود زناتى ، كان من اكبر الأدباء ، ومن أكبر الأصدقاء، وانتهى الأمر بهذه الخزانة أن أهديت الى دار الكتب فى حياة صاحبها .

لم يترك أحمد زكى كتابا فى مكتبته الا اطلع عليه، وله تهميشات كثيرة على أكثر الكتب، يراها من يطلع على أى كتاب منها فى دار الكتب ، وهذا الأسلوب فى الاطلاع هو الذى كون من أحمد زكى عالما كبيرا فى الأدب والتاريخ ، وفقه الدين ، وفى اللغة الفرنسية التى كان يضرب به المثل فى اجادتها مما جعله يرد على الطاعنين على الدين من المستشرقين بلغتهم فى اجادة شهدوا هم أنفسهم بها .

كانت هذه المكتبة مع نهمه فى الاطلاع والدراسة ومع استعداده الفطرى أهم أسباب عظمته العلمية التى أربى فيها على الغاية ، وبذ فيها جميع علماء عصره، ولا أقول ذلك على سبيل المبالغة وانما أقوله بالأدلة الواقعية التى أثبت منها فيما يلى دليلا واحدا .

أسلفت أن أحمد زكى هو مؤسس النهضة الأدبية، وقد وكل اليه أمر تحقيق كثير من الكتب والتعليق عليها وكتابة مقدمات لها تنير الطريق امام القارىء، من هذه الكتب الكثيرة كتاب « التاج » للجاحظ فماذا صنع الرجل فى تحقيق هذا الكتاب ؟..

لقد كتب مقدمة طويلة فى ثمانين صفحة من القطع المتوسط لا استطيع اقتباس شىء منها دون الآخر لانها متماسكة الأجزاء تكون بناء موحدا ، وبحسبى أن أضع أمامك فهرس هذه المقدمة لتعرف منها اسلوب أحمد زكى فى التحقيق :

« نظرة عامة فى الكتاب — النسخة المخطوطة الاولى لهذا الكتاب — تحقيق بشأن الكتاب — ما اسم الكتاب — تحقيق فى اسم التاج — النسخة المخطوطة الثانية لهذا الكتاب — عود الى التحقيق فى اسم التاج — الكتب المسماة بهذا الاسم — من هو مؤلف الكتاب ؟ — نظرة فى أسلوب الكتاب من حيث الانشاء — الناقلون السارقون — مراجعة العيون التاريخية — استفتاء ابن النديم وتحقيق بشأن المطبوع من كتابه — استفتاء أبى حيان التوحيدى — التعريف بالفتح بن خاقان — كلام عن محمد بن الحارث — استفتاء الكتاب نفسه لمعرفة مؤلفه — اسلوب الجاحظ — أمثلة من صياغته — بعض مصادره — تكرار الجاحظ وترداده — اشارته الى كتبه المتقدمة — النتيجة والحكم » .

هناك ناحية من نواحى احمد زكى لايصح اغفال شأنها وهى أسلوبه الأدبى فى مكاتباته ورسائله : وأضرب لذلك مثلا :

اختير أحمد زكى وكيلا للجامعة المصرية فى أول انشائها ، وكان رئيسها الفخرى الأمير أحمد فؤاد وقد وكل الى الوكيل اختيار تلاميذ أول بعثة الى فرنسا ، فاختار من اختار وكان من بينهم الطالب منصور فهمى ، وقد بلغه أن هذا الطالب قد ساءت صحته لأنه لا يعطى نفسه هوادة فى التحصيل ، فكتب اليه خطابا هو خطاب المربى الناصح الأمين وكان هذا الخطاب موضع افتخار منصور فهمى طول حياته ، وقد أعطانى صورة منه بعد أن صار أستاذا كبيرا ..

وفيما يلى نصه كاملا :

« **الجامعة المصرية – رقم ٢٨١**

القاهرة فى ٢٤ مارس سنة ١٩٠٩

يا بنى بل يا أخى ..

ان كان لبدنك عليك حق فلوطنك حقوق ، واذا جاز ان تنهك البدن فهل يسوغ أن تهلك الوطن ؟

أفلا تعلم أنك وأخدانك مطمح الانظار ، ومحط الآمال ، وان الامة تترقب قريبا منكم جميعا خيرا كثيرا ،

خبرنى يا ولدى اذا شحنت رأسك فضلا ، وقلبك نبلا . وكان جسمك معتلا ، أفانت بنافع لاهلك وبلادك كما يرجوان من سعيك ؟ لعمرى لست أدرى كيف غابت عن فيلسوفنا المستقبل مقولة فيلسوفنا الاول « ان المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى »

ان الحكمة التى تطلبها فى أرض الغرب تقضى بالقصد فى كل أمر ، وتوصى بالتوسط والاعتدال فى جميع الاحوال ، لا فهل هذا الانهماك الذى أنت فيه يتمشى مع قانون تلك الحكمة «الشرقية أو غربية قديمة أو حديثة » ؟

مابالك حدت عن الصراط ، وتجاوزت حد الافراط ؟ الله الله فى نفسك وفى بنى جنسك ، الله الله فى بدنك وفى وطنك . فاقتصد فى الطلب ان الله لا يحب المسرفين .

شواغلى كثيرة ، وأوقاتى قصيرة ، فلست بقادر فى كل ساعة على ابلاغ النفس ما تصبو اليه من مكاتبتك ومكاتبة اخوانك الذين نيطت الآمال بهم ، ولكننى لقاء ما بلغنى من انهماكك الشديد فى الدرس والتحصيل لم أجد بدا من تخصيص لحظات لتعرف أحوالكم ، حتى جاءتنى البشائر بزوال العوارض فحمدت الله ، وأتيت أسألك أن تقتدى باخوانك ، كما أسألهم أن يقتدوا بى فى التوسط فى كل الامور ، اللهم الا فى طلب المعالى والكمالات بما لا يضر الجسمان ، أو يجر الى الحرمان ، والسلام على من ألقى السمع وهو شهيد » .

من هذا الخطاب نستطيع بسهولة أن نحكم على أسلوب احمد زكى ، وانه كان أسلوبا ممتازا فى عهده واذا قارنته بأساليب المتخصصين فى التحرير والتحبير فى عهده أمثال السيد على يوسف صاحب المؤيد ، والسيد عبد الرحمن الكواكبى الثائر العربى الكبير ، لما وجدت فى أساليبهم ما يمتازون به عن أسلوبه .

كما اننا نأخذ من الخطاب أنه على قدر كبير من المعرفة بأساليب التربية والتعليم ، فقد أسدى الى ابنائه فى باريس أصولا قوية ترتبط بما يجب ان يكون عليه الطالب من عدم الاسراف فى صحته ، ومن التوسط فى جهد تحصيل العلم ، ومن تطلب الكمالات فى حدود رسمها لهم .

من هذه الالمامات نعرف كيف أثر احمد زكى فى عصره ، وكيف أحيا الآداب العربية ، وكيف وضع أنماطا طيبة لمن يتصدون لتحقيق كبريات المؤلفات ، وكيف حبب العرب فى اعادة مجدهم السالف ، وكيف أدخل على قلوبهم الحماسة فى ذلك فكان سببا من الأسباب القوية فى الدفع الى استقلال بلاد العروبة والاسلام ، وكيف كان يلقى على العرب دروسا تاريخية فى مجدهم بما وقع منه فى زيارته لمدينة حلب ، وكيف كان مربيا صالحا فقدره أهل عصره وجعلوه وكيل الجامعة فى أول تأسيسها .

وقد بلغ من شغف أحمد زكى بالعلم وحفظه من الضياع ، أنه كان يقرأ الكتاب ثم يلخصه فيما كان يسميه (قصاصات) ، هذه القصاصات ترك منها بعد وفاته ما يخطئه العد ، مرتبة فى قماطيرها على حروف الهجاء ، وقد بلغ من أمر تقديرها العلمى ان أرادت بعض الحكومات العربية شراءها كالعراق ومصر ، ولكن ابنته بالتبنى (لأنه لم يعقب نسلا) وهى زوجة الدكتور بدر طبيب الأسنان بالزقازيق ، طلبت فيها ثمنا كبيرا ، ولذلك ظلت محفوظة عندها الى الآن فى صناديقها ؛ فهل تعمل بعض الهيئات العلمية على الحصول على هذه الثروة الثقافية والاستفادة منها ؟

لقد كان أحمد زكى قدوة لغيره فى جمع هذه القصاصات وترتيبها ، فاقتدى به المرحوم محمد مسعود (بك) الذى ترك من هذه القصاصات فى كل ألوان المعرفة ما يقرب مما تركه أحمد زكى .

أما نشأة أحمد زكى فألخصها فى أنه كان من تلاميذ الرعيل الأول بالمدرسة التوفيقية ، وكان من اقرانه بها الشاعر أحمد شوقى ، والطبيب أحمد عيسى ، والمستشار توفيق رفعت ، وقد عين بعد التخرج مترجما فى احدى المصالح الحكومية ، ثم نقل الى مجلس النظار ، ومازال يترقى به الى أن صار كاتم أسراره الأول (أى سكرتيرا عاما) ، وقد أحيل الى المعاش سنة ١٩٢٠ ، وانقطع بعد ذلك الى القراءة والاطلاع والتحرير وبصفة خاصة للرد على الطاعنين على الدين الاسلامى من المستشرقين .

وقد توفى رحمه الله عام ١٩٣٤

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

دون جوان موليير فى المسرح القومى



بقلم: سعد أردش

دون جوان (١) شخصية من شخصيات الأساطير الاسبانية التى وجدت مجالا كبيرا فى الابداع الفنى والادبى منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا ، ولاشك انها من العجائن المرنة التى تتيح للفنان فرصة ضخمة لاسماع كلمته للجماهير ، ذلك انهــا تتضمن فى ذاتها الحدود اللانهائية لعلاقة الانسان بالسماء وبالأرض ، وما يحكم هذه العــلاقة من مبادىء دينية ودنيوية . ولقد كانت الأساطير منذ فجر التاريخ مجالا من أهم مجالات التعبيــر عن معتقدات الفنان وأحاسيسه تجاه الانسانية ، ومن هنا اكتسبت كثير من الأعمال القائمةعلى الأساطير صفة العالمية والخلود .

ما هى الكلمة التى أراد موليير أن يقولهــا للانسانية عندما تناول اسطورة دون جوان ؟ لاشك ان الاجابة على هذا السؤال تقتضينا جولة عسيرة فى كل مسرح موليير ، وفى الظروف الاجتماعيــة والسياسية والدينية التى عاشها وأنتج فنــه فى ظلها ، فنحن لا نستطيع أن نعزل الفنان عن عصره

---

(١) راجع باب كتب جديدة فى هذا العدد حيث يقــدم الاستاذ فتوح نشاطى تعريفا بالنص المسرحى وظروف تأليفه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



محمد الطوخى فى دور « دون لويس » والد « دون جوان »

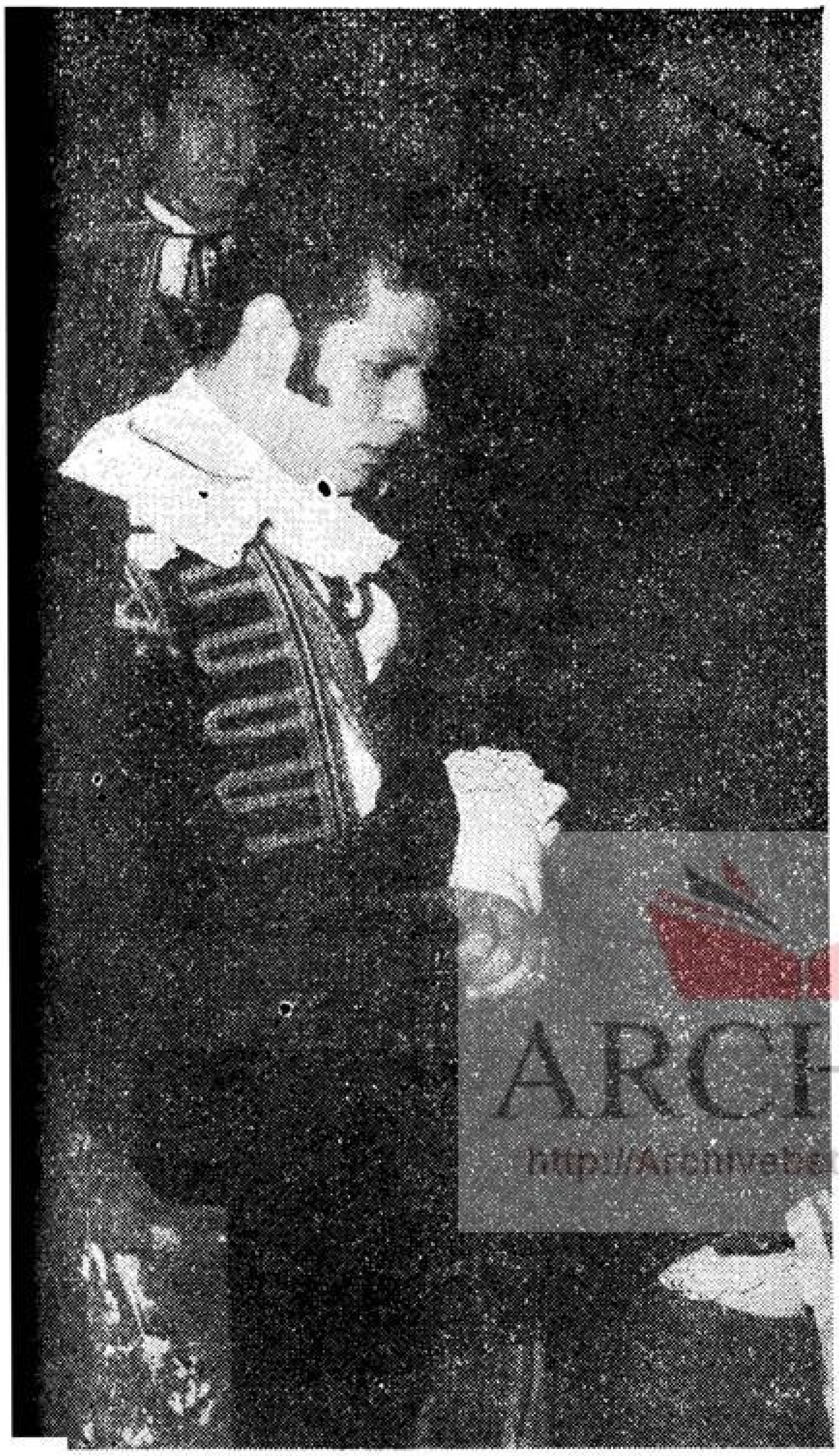


نبيل الألفى مخرج المسرحية يؤدى دور « دون جوان » مــع الطاقم الأول من الممثلين

بالرغم مما سبق ان ذكرناه عن عالمية الانتاج الفنى ومما نؤكده الآن ، متبعين فى ذلك راى النقد العالمى ، من عالمية وخلود « دون جوان » موليير .

لقد عاش موليير العصر الذهبى فى فرنسا فى عهد لويس الرابع عشر « الملك الشمسى » الذى أفسد بلاطه الأخلاق بما اضفاه على نفسه من تطاوس شكلى يقنع نفسية منافقة وادعاء مزيفا ، وكان فى الوقت نفسه ، ولذات السبب ، دافعا لميلاد كلاسيكية القرن السابع عشر ، ذات النزعة التطهرية والبطولات الانسانية الخرافية فى مسرح « كورنى » و « راسين » . واذا كان هؤلاء قد تفوقوا فى التراجيديا وابدعوا وجددوا فى قوانينها ، فان موليير قد تفرد بميدان الكوميديا ، وشرع لها ، وشاد صرح الكوميديا الحديثة ، وكانت كلمته واحدة فى كل أعماله .. تمزيق أقنعة النفاق ، عن وجوه الطواويس .. الطواويس فى عصره وبلده وفى كل زمان ومكان .

واذا كان موليير قد دفع برجل الكنيسة الى المسرح بعد أن مزق عن وجهه القناع الزائف فى مسرحية « طرطوف » ، فلقى لذلك كل اضطهاد وكل محاربة ، فانه فى دون جوان قد انتصر على منافسيه ورقبائه والحاقدين عليه بذكاء الفنان المخلص لفنه ولرسالته ، فقدم لنا زنديقا أصيلا فى شخصية دون جوان . ولم يقتصر على هذا بل دفع به فى النهاية الى نار جهنم وبئس المصير . وواضح أن الفرق الجوهرى بين « طرطوف » و « دون جوان » هو أن الأول بحسب أصله يواجه المجتمع بوجه يخالف ما يحمله فى صدره ، وتتجه تصرفاته وجهة مخالفة لما تنادى به عظاته وأقواله ، فى حين ان الثانى يخرج الى المجتمع مصارحا بالحاده ، جاهرا بكفره بكل القيم التى تواضع عليها هذا المجتمع ، متحديا الجميع ، مخطئا كل الفضائل . وهو لهذا يخرج من دائرة أبطال الكوميديا ويتعداها الى بطولات التراجيديا .. فثمة بطولة تشع من جوانب التجربة الانسانية الضخمة التى يخوضها ، والتى خاضتها البشرية من قبله منذ بدء الخليقة والتى خاضها من بعده « فاوست » الخالد . غير أن موليير ، حتى فى هذا العمل الذى تفرد بهذه المكانة فى مسرحه ، لم يستطع أن يتخلى عن النغمة المتكررة فى كل اعماله ، نغمة المنافق . فالنفاق هنا مركز ومختلط بالجبن والرياء والجهل وغير ذلك



محمد الدفراوى فى دور « دون جوان » مع الطاقم الثانى

من مميزات القبح الانسانى التى ينبت منها « سجاناريل » و ليد « كوميديا الفن » الايطالية التى تعيش وتتنفس فى كثير من أعمال موليير .. واكاد اقطع ، ولست أول القائلين بهذا ، بأن البطل الحقيقى فى هذه المسرحية هو « سجاناريل » وليس دون جوان .. انه البطل من وجهة نظر المؤلف أو بمعنى آخر الشخصية التى أراد أن يقول من خلالها كلمته ، وعلى ذلك فليست هذه الشخصية من قبيل عرض الالوان المتضادة لمجرد ابراز المفارقة ، بل هى الشخصية الأصيلة وصاحبة



سعيد ابو بكر فى دور « سجاناريل »



على رشدى فى دور « سجاناريل »

المسئولية الأولى فى هذه المسرحية ، وهى بمثابة المفتاح بالنسبة لأى مفسر يتعرض لرائعة موليير سواء كان هذا المفسر مخرجا أو ناقدا أو فنانا تشكيليا .. ان سجاناريل هو ممثل المجتمع بكل ما فيه من زيف وجبن ونفاق ، انه القناع الذى يمزقه موليير .. انه نمط المجتمع الذى يعيش فيه دون جوان .. المجتمع الذى كان بلا شك الدافع الأساسى لانحراف دون جوان نفسه .. ذلك أن موليير لم يقدم لنا دون جوان مجردا من كل القيم الأخلاقية ، فهو يطوى جوانحه على شهامة الفارس المغوار ، وفى الوقت الذى يسعى فيه الى اختطاف عروس من عريسها يبادر الى نجدة عابر سبيل لا يعرفه وينقذه بسيفه من أيدى قطاع الطرق وهو الى هذا يتمتع بفضيلتى الصدق والصراحة ولا يخفى انكاره للقيم التى تحكم مجتمعه ، بل لا يخفى انكاره للقدرات العلوية التى تتغاضى عن الفساد المعشش فى الأرض .. أن فضيلة دون جوان الكبرى تتمثل فى رفضه الصريح لما يرى فى قرارة نفسه أن يرفضه ، فهو يرفض أصلا مبدأ النفاق من أجل العيش .. ولو تركت له فرصة الدفاع عن نفسه قبل أن تفتح أبواب جهنم تحت أقدامه لكسب القضية بمنطقه السليم .. ولاشك أن أى مجتمع عاقل يفضل الزنادقة على المنافقين ، وتناول المسرحية فى غير هذا الاتجاه يصغر من شأن المسرحية ويحولها الى مجرد عظة دينية ، وهو ماأنزه عنه موليير ومسرح موليير . وتمثال الحاكم فى المسرحية انتصار كبير للمؤلف فى اتجاهين دراميين يمثلان عصره ، فهو باشراك التمثال كعنصر رئيسى يتتبعه القارىء أو المتفرج وينتظره منذ السطور الأولى للمسرحية قد أفسح للميتافيزيقا مكانها فى الدراما ، ومن ثم كشف عن أهميتها فى حياة المجتمع الانسانى ، وهو الموضوع الذى تناوله الرومانسيون بعد ذلك فى القرن الثامن عشر وسجلوا فيه انتصارات كبيرة . كما اراد أن يجسد فكرة الله الحاضر فى كل مكان المسيطرة فى مسرح راسين ويصل بها من الايحاء الى التصريح ، ومن هنا نرى أن هذه الشخصية العاتية جديرة بكل اهتمام وكل ابتكار ممن يقدم المسرحية حتى تبرز فى المستوى الأول .

ونحن نسجل للمسرح القومى بكل فخر تقديمه لهذه الرائعة من مسرح موليير ، بعد أن انقطعت الصلة بضع سنوات بين مسرح الدولة وموليير ،

ونحمد له أيضا تجربته الجديدة بهذه المناسبة حيث قدم المسرحية بطاقمين من ممثلى الفرقة . فالتجربة جديرة بالشكر والثناء لمجرد أنها شىء جديد على مسرحنا ، وان كنا نفضل ان تقتصر التجربة على شخصيات الأبطال فقط « دون جوان، وسجاناريل » ما دام المخرج واحدا بالنسبة للطاقمين فالتجربة بصورتها الواسعة كما أجرتها الفرقة تكون مبررة وادعى الى الدراسة المقارنة اذا تغير المخرج مع كل طاقم ، أما فى هذه الصورة فان المقارنة محدودة ومقصورة على تفضيل أحد الممثلين على الآخر فى تنفيذ تفسير واحد للنص . اننا نرجو أن نرى التجربة قريبا فى الصورة التى ندعو اليها .

لقد التزم المخرج نبيل الألفى الواقعية التاريخية فى اخراجه للنص ، وربما اختار هذا الأسلوب لأنه أضمن للحماية من الزلل ، وأقرب الى طبيعة جمهور مسرحنا ، وربما رأينا فى النص ما يتيح

« دون جوان » يغرر بالفتاتين الريفيتين
« نجاة على ، وعواطف فؤاد »



لمخرج آخر ان ينهج نهجا ميتافيزيقيا ، الا ان هذا لايمنع من ان الأسلوب الذى اختاره نبيل الألفى هو المتبع حتى اليوم فى تناول مسرح موليير فى كثير من المسارح ، وبوجه خاص فى المسرح الفرنسى الذى تخرج فيه نبيل .

هل كان يتغير الأمر لو أن المخرج قدم لنا المسرحية فى ملابس عصرية ؟ اننا ننتظر بفارغ الصبر تجربة هذا النوع فى نص كهذا له صفة الخلود .. فهو موضوع كل يوم ، وحكاية الانسانية فى كل مكان .. ولو أردنا أن نختار انماط المسرحية من أية بيئة بشرية لوجدناها قطعا ، فلماذا لا نقدم للناس انفسهم فى ملابس عصرهم ؟

ونذكر بهذه المناسبة أن الضجة التى أثارتها المسرحية بعد تقديمها لأول مرة فى مسرح « الباليه رويال » فى باريس كان سببها الحقيقى ، كما قرأت فى مذكرات المعاصرين ، أن كثيرين من رجال البلاط رأوا انفسهم فى شخصيات المسرحية وحوادثها .

وكانت الاضاءة موفقة فى تتبع المسالك النفسية للمسرحية ، ولكنها كانت اضاءة عامة . ولو اتبع أسلوب الاضاءة الموضوعية لكان أقدر على المشاركة الايجابية فى تجسيد الحركة الحبيسة فى الكلمة

وكانت الموسيقى تقدم بوجه عام للفصول باستثناء لحظات قليلة صاحبت فيها الحوادث ، ولا شك أن الأفضل فى نص كهذا ان يستعين المخرج بموسيقى مؤلفة خصيصا لتفسير العمل .

واتساءل بعد ذلك لماذا يصر الممثلون على الطبيعية فى لفتاتهم ، وبوجه خاص عندما يوجهون الحديث الى بعضهم البعض على المسرح ؟ الا يصح أن نؤثر الجمهور على الطبيعية التى لا مكان لها فى المسرح ؟ ان كثيرا من الكلمات كانت تفوت على المتفرج بهذا السبب . والمتفرج يعلم علم اليقين انه فى مسرح ، ويفضل أن يستمع الى كل كلمة ، ولم يعد متفرج اليوم يقول كمتفرج الأمس .. ما اكثر ذلك شبها بالطبيعة .

ان النص يمكن ان يفسر فى اتجاهات متعددة ، ولكن المخرج لم يعاونا بما أوتى من امكانيات كبيرة على فهم رايه الخاص فى النص ، بل تركه مسطحا وربما أراد عامدا ان يترك لكل منا اختيار التفسير الذى يعجبه ، وهى نظرية ينادى بها البعض ، غير أننا لا نؤمن بها فى المسرح بالذات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونحيى من صميم قلوبنا الفنان عبدالفتاح البيلى العائد من النمسا ، والفنان عبد الله العيوطى العائد من ايطاليا ، الأول صمم مناظر المسرحية والثانى قام بتنفيذها .. نحييهما لأنهما جعلانا نحس بحق بما حملاه الينا من خير من بلاد المسرح الحديث .. ان التصميم يدل على دراسة وهضم للنص وادراك لأعماقه . نلمس ذلك فى القدرة اللونية التى خلقت لنا أعماق المنظور دون أن تصل الى حدود الطبيعية التى ظلت تتحكم فى مسرحنا الى عهد قريب فتحقق فيه امكانية التطور والتجديد ؟ .. وقد نجح التنفيذ فى ادخال عناصر حركية حديثة فى المناظر بحيث تتجاوب مع المتطلبات الصعبة لاضطراد حوادث المسرحية رغم تعدد الأماكن .

ويبقى مع ذلك سؤال نطرحه على مصمم المناظر :

لماذا لم يحاول استغلال الفراغ الراسى للمسرح ؟ .. فلو انه فعل لأتاح للمخرج امكانية كبيرة لالقاء ضوء اكثر على مستويات المسرحية ، ولماذا لم يبذل المنفذ جهدا اكبر ليجد حلا أفضل للمشهد الأخير فى المسرحية « الجحيم » ؟ لقد كان الحل بدائيا وساذجا لا يقف مع المستوى الممتاز لبقية المناظر .. أخشى أن يجيبنى المصمم والمنفذ بالقاء المسئولية على عاتق المخرج ، ولكن هذا لا يعفيهما من المسئولية فواجبهما ان يعرضا الحلول والا يقنعا بالحل القريب .. فهنا فقط تظهر قدرة مهندس المناظر على الابتكار .

***

أما الأداء التمثيلى عموما فقد لمسنا فيه اضطرابا لا ندرى على وجه التحقيق سببه الأساسى ، فقد كان يفتقر بشكل عام الى وحدة الأسلوب .. ترى هل اراد المخرج اعدام هذه الوحدة لسبب لا ندريه .. لقد شاهدنا « سجاناريل » و « دونا الفيرا » مثلا مغرقين فى الطبيعية ، و « دون جوان » و « دون لويس » خطابيين . ودون جوان اكثر انطلاقا واقل ذهنية ، فليس دون جوان متطلعا الى المعرفة كزميله فى المصير الفاوست . وقد اختار طريقه ولم يعد لديه ما يفكر فيه الا المآزق التى يوقعه فيها طيشه .. لقد أدى الأسلوب الذهنى الهادىء الذى اتبعه كل من نبيل الألفى ومحمد الدفراوى فى تمثيل شخصية دون جوان الى ضياع مشهد من أجمل ما كتبه موليير وهو المنظر الرابع من الفصل الثانى ، الذى يغرر فيه دون جوان بالفتاتين الريفيتين « شارلوت » و « ماتيورين » وهما مجتمعتان معا على المسرح .. فقارىء الحوار المكتوب يحس فورا بالحركة التى تتفجر من كلماته الأمر الذى يتطلب طاقة مشتعلة فى كل من دون جوان والفتاتين .. وهذا المشهد فى رأينا هو المفتاح الذى يحدد الايقاع الأدائى للدور

اما على رشدى فممثل مجيد ، وقد ادى « سجاناريل » فأحسن اداءه ، وجعلنا نحس بالمجهود الضخم الذى يبذله ، الا أن «سعيد أبوبكر» قد وهبته الطبيعة امكانية اكبر على التعبير التشكيلى بالوجه وبالجسم ، وهذه امكانية رئيسية يجب أن تتوفر فيمن يقدم سجاناريل

واذا كان الممثل يستطيع أن يؤدى كل الادوار فهو يبدع فى ادوار معينة تتفق ومميزاته وامكانياته الشخصية ، ومن هنا أرى انه قد حدث خطأ فى توزيع الأدوار اقتضته تجربة الطاقمين جعل سميحة أيوب تتفوق على سناء جميل فى دور « الفيرا » .. وكلمة اعجاب لنجم الكوميديا الجديد عبد الرحمن ابو زهرة فى دور « بييرو » ، مع دعوة مخلصة لأن يكون اكثر عمقا واقل « زغزغة » .. ان الأمر يحتاج منه الى دراسة اعمق لامكانياته وكيفية الافادة منها ليكون كوميديا فنانا لا مهرجا . وان كان هذا لايمنع من انه اضحك كثيرا بالطبع،اما عبد المنعم ابراهيم فلا أدرى لماذا جعلنا نحس ونحن نراه فى نفس الدور انه أعلى قدرا من شخصية « بييرو » .. ربما كان عليه أن يجد اسلوبا اخر غير الأسلوب الذى اتبعه أبو زهرة ، اسلوبا ينبع من طاقة عبد المنعم ويستغل امكانياته الكبيرة .

وأخيرا لنا كلمة نهمس بها فى اذن مخرجى المسرح المصرى : لماذا لا يقنعون بالاخراج فى العمل الذى يخرجونه ويعدلون عن التمثيل فيه ، وبوجه خاص عن تمثيل الدور الأول ؟ ان المهمة الملقاة على عاتق المخرج لا تترك له مهلة لدراسة دوره ، هذا فضلا عن أن اتحاد شخصية المخرج والممثل تلغى وجود الأول ، وهو امر لا يستسيغه ولا يقره المسرح الحديث .. ان المخرج ضرورة لا غنى عنها لممثل المسرح ، فاذا كان ولابد من أن يمثل هو أيضا فى نفس العمل فمن الضرورى وجود مخرج آخر يراقبه ويوجهه ، وفى هذا ما فيه من هدم لمبدأ التفرد فى العمل الفنى للمخرج .. ان تجارب كثيرة فى تاريخ المسرح المصرى تدعونا الى الالحاح فى هذا الرجاء .

طالع السلم ومسرحية الأنماط..

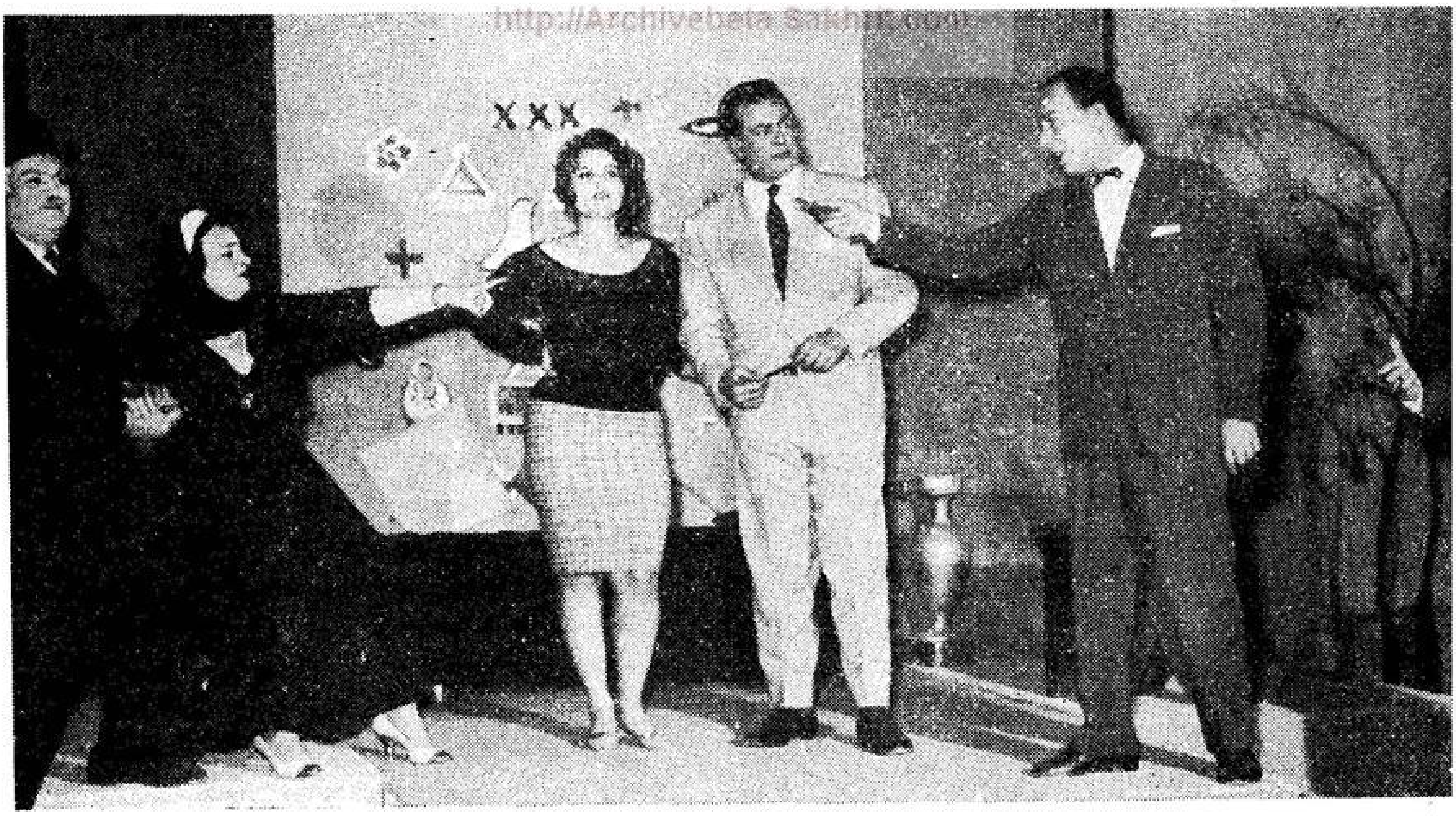
بقلم : ابراهيم حماده

تكاد تتمثل فى وضوح أزمة التــأليف المسرحى التى نعانى من حدتها فى الأدبيات التى تلعبها فرقة انصار التمثيل والسينما ، فمنذ بعثها الجديد سنة ١٩٥٩ وهى تعرض نصوصا مقتبسة أو ممصرة او ممسرحة عن قصص محلية او اجنبية ولم تعرض من التأليف المحلى غير مسرحية واحدة هى « كسبنا القضية » ، وبهذا الاتجاه تعتبر معيارا حقيقيا تحدد على درجاته عدد التمثيليات المصرية الخالصة بالنسبة للأجنبيات والروايات التى ننتفع بهــا فى عامة مجالاتنا التمثيلية .

فرصــيدها المسرحى فى الفترة الأخيرة يتكون من مسرحيات ممصرة « حبرعلى ورق » المأخوذة من نص انجليزى مترجم عن الألمانية وكمسرحية « حب وجواز » الانجليزية الأصل ، أو من اعمال روائيــة ممسرحة ، عربية ، ك« قنديل أم هاشم» ليحيى حقى او أجنبية كمسرحية « علشان عيونك » المعدة عن قصة انجليزية لفردريك آيشام اسمها « لاشىء غير الحقيقة » «Nothing But the Truth» مسرحهــا جيمس مونتجمرى ، ثم عربها « ومسرح المسرحة » المرحوم سليمان نجيب ، غير ان تلك المحــاولات

شريف (كنعان وصفي) وجلال (كامل يوسف) وسعاد بيه (حسين قنديل) وكليوباطرا (سلوى محمود) وجلفدان هانم (سامية رشدى) وهمام باشا (أحمد أباظة) يتبادلون الاتهامات فى المشهد الاخير من المسرحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشاقة التى تبذل للحصول على نص مهما كانت الوسيلة لتدل على الاصرار فى المضى ومغالبة المعوقات الأدبية التى تعترض العاملين فى الحقل المسرحى .

ومسرحية « طالع السلم » التى تعرضها الفرقة حاليا على مسرح الجمهورية مقتبسة عن مسرحية : «فى كل حكيم مايكفيه من الغباوة «Enough stupidity in Every Wise Man» (١) للكاتب الروسى الكسندر نيقولافتش أوستروفسكى (١٨٢٣-١٨٨٦) الذى تعتبر أعماله وأعمال كتاب القرنين الثامن والتاسع عشر من أمثال سوماروكوف ، وجوجول ، وجريبودوف وتولستوى كلاسيات المسرح الروسى حيث ولدت الدراما متأخرة زمنيا عن غيرها فى بعض أقطار أوربا وفى هذا الصدد يشير الناقد الروسى الأشهر بلينسكى الى انه لم تكن هناك قبل ان يكتب أوستروفسكى غير مسرحيات ثلاث هى : « بوريس جودونوف » لبوشكين ولم تكتب أصلا للتمثيل ، و « المفتش العام » لجوجول ثم « المهارة لاحظ لها » لجريبودوف .

ولعل أهم مايميز مسرحيات أوستروفسكى ، « المفلس » ، «والذئاب والأغنام » ، و « المال الميسر» وغيرها هو الطابع النقدى الساخر وفحواه الهجاء المقذع فى تناول قضايا المجتمع الروسى ثم الأسلوب الواقعى الذى كثيرا مايستعين بأدق التعبيرات اليومية الجارية ، حتى لقد أضاف الى مسرحياته التاريخية سلسلة من المسرحيات التهكمية الواقعية كانت السبب فى شهرته الأدبية .

ولم تقتصر جهود أوستروفسكى على تغذية المسرح برواياته بل ترجم بعض مسرحيات شكسبير وغيره من كتاب الدراما المجيدين ، كما كتب مذكرات عن المسارح الشعبية ودراسات حول النهوض بالمسرح الروسى وضرورة انشاء المسرح القومى كما أسس جمعية للكتاب المسرحيين من الروس وقبل وفاته بعام تقريبا عين مديرا لمسارح روسيا القيصرية .

وتعتبر الكوميديا التى نحن فى صدد الحديث عنها من أعظم مسرحياته التى بلغت الخمسين ، وقد مثلت فى بطرسبورج ثم فى موسكو ولما ذاع أمرها أخرجت على مسرح الفن ولعب رجل المسرح العظيم ستانسلافسكى دور الجنرال كروتسكى (همام باشا فى الاقتباس العربى) وقد نوه عنها معجبا فى مصنفه القيم « حياتى فى الفن » ، كما أشاد النقاد بأصالتها الفنية ورأوا فيها هجاء ممتازا ليس فقط للمجتمع الأرستقراطى فى روسيا وحدها ولكن للبشرية فى بقاعها المختلفة ، وفسر المحدثون منهم سلوك العرافة Manefa (الشيخة قمر) بأنها تعبير عن ظاهرة الحزن التى تسود الحياة الروسية والمجتمعات الانسانية الأخرى بصفة عامة

ان معظم أعمال أوستروفسكى أخرجت على مسرح Maly بموسكو حيث أقيم له بعد وفاته تمثال فى مدخل الدار اعترافا بفضله على المسرح الروسى مثلما اقيم للكاتب الفرنسى موليير تمثال فى مدخل الكوميدى فرانسيز .

المسرحية فى الاقتباس العربى

التقط كامل يوسف بمهارة الخطوط الرئيسية فى تلك المسرحية الروسية المكونة من خمسة فصول ثم حاول صبغها باللون المحلى ، ونسج عملية مسرحية جديدة فى ثلاثة فصول من خمسة مشاهد وساعده على ذلك أن الشخصيات الأصلية صاغها مؤلفها وهى فاقدة الى حد كبير ملامحها القومية الخاصة ، وعوضها عن ذلك بطابع انسانى عام يمكن أن ينسبها الى كثير من المحليات العالمية ، وامعانا من المقتبس فى مشاكلة أحداث المسرحية للمجتمع المصرى ادار قصته فى عهد ما قبل الثورة حيث كانت تحتل جهالات اجتماعية وفكرية كثيرة مكان القيم التى يجب أن تسود بحكم التطور .

ومن الغبن مقارنة مسرحية « طالع السلم » - الناتجة عن عمليتى الاقتباس والتمصير - بالأصل الروسى ، لأن الاستعانة ببعض العناصر الخارجية فى عمل ما - مهما كان شأنها الحيوى - لايعنى الانتماء الى مصادر تلك العناصر والتجانس معها ، مادامت عملية ابداعية جديدة قد خلقت نتيجة لاعداد جديد يتضمن مفاهيم جديدة توائم العاطفة المحلية وتستجيب لأحاسيسها ومقدراتها النفسية والاجتماعية وعلى هذا الأساس ندرس المسرحية التى لعبها ممثلونا لذاتها كما لو انها مصنف موضوع .

يقع المنظر الأول فى منزل « جلال» وهو مدرس شاب يشترك فى تحرير الركن الاجتماعى باحدى الصحف ، ولقد مات أبوه منذ عهد قريب ، وخلفه مع أمه الأرملة التى تخلص فى معاونته على تحقيق مطامحه ، وخادم وفى يشاركهما شظف العيش

(١) ترجمت المسرحية للانجليزية باسم آخر أخذت عنه تلك المسرحية وهو : «Even a wise man stumbles»

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونكده ، ولا يمانع فى اقراضهما وقت الشـــدة من مدخراته الخاصة ، ولجلال قريب (من بعيد) على المعاش لا ولد له واسمه (فؤاد باشا) وكان وزيرا للدولة فى احدى الوزارات السابقة ، وله ثـــراؤه ونفوذه وان كان رجلا خاوى العقل ضعيف الشخصية يسخو بنصائحه على أتباعه وغير أتباعه ولا هم له غير الجرى وراء أتفه خيوط الحياة ليكور منها مايملأ خواءه النفسى ، وهذا الباشا على معرفة وثيقـــة بأرملة تركية (جلفدان هانم) مخلوطة فى تفكيرها وعاطفتها بلوثة الايمان المطلق بالغيبيات واباطيـل الدجل والخرافات ، ولها ابنة أخت شابة جميلـة ورثت الف فدان وقد خطبها شاب تحبه ويحبهـا اسمه شريف ينادى فؤاد باشا بـ « ياعمى » ويحلـم جلال ـ مع أمه ـ بالثروة والجاه العريض والوضع الطبقى الذى ينتظرهما أن هو استطاع ان يتزوج من شويكار الوريثة الغنية بعد ان يبعد خطيبها عنها وفى سبيل ذلك يكتب رسائل مجهولة التوقيـــع ويرسلها بالبريد الى جلفدان هانم كلها سب قبيـح وتعريض بأخلاق شريف ويصفه فيها بـــالزندقة والفجور ، كما يستغل ضعف جلفدان الدينى فيرشو المشعوذة «الشيخة قمر» بالنقود مرة والخمر مرة أخرى لتؤثر فى الخالة التركية وتؤكد لها ان الوعد المكتوب لابد من نفاذه وأن العريس الموعود سيأتى قريبا . وتساعد جلال فى عملية التهيئة هذه والدته فتنسخ له الخطابات التى يرسلها الى التركية الثرية، ترشو خادميها ليساعدا «الشيخة قمر» فى ايحاءاتها وليرددا دائما على سمع جلفدان بواسطة قـــراءة «الكتشينة» والنظر فى «الفنجان» بأن العريس المنتظر له أوصاف خاصة هى بالطبع مطابقة تماما لأوصاف جلال .

ويستدرج جلال « فؤاد باشا » الى منزله ويتعرف عليه ، ويستمع الى ثرثرته فى صبر ، ليحظى باعجابه وليتمكن عن طريق السير على أكتاف وضعه الاجتماعى من تحقيق أحلامه . وهو فى كل هذه الخطوات التى يقوم بها يسجل ملاحظاته صراحة عن الشخصيات التى يقابلها أولا بأول ، ويدون بعض النتـــائج والأحداث فى مذكرة خاصة يحتفظ بها .

وفى المنظر الثانى تجدنا فى ركن بمنزل فؤاد باشا حيث تقام حفلة دعى اليها جلال وأمه ، وتهتم « كليوباترا » زوجة الباشا بقريبهم الجديد الخجول وتوليه عناية خاصة ، بل ان زوجها نفسه يحرض جلال على مغازلتها ويطلعه على سر ضعفها ، ويعلمـه كيف يحتفظ بقلبها وحده دون بقية الشبان الذين يتهافتون عليها ويحومون حولها « كسعاد بك » ذلك الشاب الارستقراطى الذى سيستغل قلم جـلال فى تدبيج الكلمات التى يلقيها على أعضـــاء مجالس الادارات التى يرأسها ، وفعلا تقع كليوباترا فى غرامه وتتعبد شخصيته الشابة ، وهناك أيضـــا يوطد جلال صلته بـ « همام باشا » ذلك الرجعى الجهول الذى لا يكاد يتعرف على جلال ومواهبـــه الصحفية حتى يثق به ويستكتبه بعض المقـالات لصالح مبادئه المضحكة .

وفى المنظر الثالث نتعرف على التركيـــــة « المتدروشة » ومدى تقديسها للغيبيات واسرافهـا فى تقدير الروحانيات المزيفة ، فهى تثق بتنبؤات « الشيخة قمر » وثوقا لايتطرق اليه الشـــــك وتستسلم لخادميها اللعوبين اللذين يحلمان كل ليلة بالفارس المنتظر ، ولا تخطىء عيونهما قط أوصافه فى الفنجان أو « الكتشينه » وقد أثرت هذه التنبؤات على جلفدان هانم ففسخت خطوبة ابنة أختهـا من شريف ، وعندما أهل جلال على المنزل عرفتـــه جلفدان وفرحت بمقدمه ورات فيه وفى آرائه الغيبية الوعد المرتقب الذى أكدته الطوالع .

وفى المنظر الرابع نجد جلالا فى منزله فرحـا سعيدا بنجاح خطته ومتأهبا للقاء خطيبته ولكـن زوجة عمه فؤاد باشا تزوره لتعاتبه هجرانه وخطوبته لشويكار فيؤكد لها هيامه الأبدى وحبـه الخالد ، ويضطر الى الخروج ليودع رجلا صحفيا سكيرا جاء يهدده بنشر ملاحظاته وفضائحه الخافية ، وتفتح كليوباترا درج المكتب وتعثر على مذكرته الخاصـة التى نسيها وتحوى كل تفاصيل التحايل ، وعندما تقرأها تثور لما فيها من عبارات وصفتها بـ « الكلب السعران » ولما فيها من خدع ماكرة ، وتضطر الى الذهاب وهى تكبت انفعالاتها ودموعها وكأنها تهدد بأبشع انتقام .

وفى الفصل الأخير نجد الشخصيات كلها تقريبا محتشدة فى منزل جلفدان هانم والعريس الموعـود يمرح سعيدا فى الحديقة وأبهاء القصر ويبادل ربة البيت أسرار الغيب وفلسفات الحظ ، وهى معجبة به فخور ، ثم تصلها رسالة تفضها منفعلة لكنهـا لاتحتمل قراءة مافيها ، فيتناول فؤاد باشا الخطاب ليجد فيه المقال المدبج عن فضائح «جلال» المحتال ،

ويقرأ يومياته فى المفكرة المرفقة وفيهـا كثير من النقدات اللاذعة لكل واحد منهم وكثير من المعلومات المتعلقة بمهمة الشـيخة قمر النصابة المخاتلة ، والخادمين المشعوذين والخطابات المجهولة فيبهت الجميع لذلك الا أن جلالا يجابه الموقف بشجاعة ويصارح كلا منهم بعيوبه : ف «سعاد» بك شاب مغرور ، وهمـام باشا يعيش بعقل طفل ، وجلفدان هانم مخدوعة فى أوهام غبية وفؤاد باشا (مهكع أمثل) يصب النصائح صبا ليعذب بها مستمعيه المجبورين ، ثم يختـتم ذلك بقوله :

« طول مافيه نفاق لازم أفضل طالع السلم ، حاجة واحدة بس تطيرنى من هنا وتطيركم معايا لوالبلد دى صحيت وقامت فيها ثورة .. اسمحوا لى أقول لكم ان تصرفاتكم معايا واطية جدا أنتم ماتستهلوش صحبة بنى آدم ممتاز زى حالاتى » ، ثم يترك الدار مهرولا للخارج فيجرى خلفه كل منهم ينادى عليه بينما تعود شويكار الى خطيبها شريف .

هذه هى الملامح الأساسية التى بنى عليها المقتبس مسرحيته ولقد حاول أن يخلق من شخصياتها أنماطا Tupes يتميز كل منها بفواصـل حـادة فى الطبيعة الشخصية والسلوك ويكون عينة يتركز فيها أكبر قدر من خصـائص جنسها وملامحه ، فتتاح لهـا بذلك المبالغة فى استخدام ألوانها الخاصـة للحصول على زيادة فى التأثير التمثيلى ، وهـذا بالطبع يبعد بها بعض درجات عن واقعيتها الفنية ودرجات أكثر عن واقعها الاجتماعى ، لذا لم يختلف البطل - الا بمقدار طبيعة المثل الشخصية - عن بقية الشخصيات ولا حتى عن الخادم الذى حاول أن يبلور نفسه فى ملامح نمطية ولوازم خاصة به . ومن هنا تختلف المسرحية عن مسرحية الشخصيات Personalites حيث يواجهنا بعض أفراد أوفرد فى قمة تلك المبالغة أو فى تمام حالة التشبع من صفاتهـا وأحوالها وهو ماتسعى مسرحيات الأنماط لتحقيقـه فى أكبر قدر من الشخصيات ، ولقد أدرك المخرج مواقف الشخصيات وطبائعها النمطية فصاغ لهـا السحنات والسلوكات الموائمة .

والفكرة الأساسية التى بنيت عليهـا المسرحية غامضة بالنسبة لمدارك الجمهور العام ، وهى فى أمس الحاجة الى التفصيلات المكبرة التى تفسر وتحلل بدلا من استخدام حشوات حوارية صغيرة سريعة أغمضت جوانب هامة وضرورية فى المسرحية ، فهناك مواقف لها حوارها الخاطف السريع بينما ينبغى عليها لأن تأثيرها فى مجريات الموضوع وتطـوره ، لها أهميتها فى توصيل الفكرة الأساسية والايحاء بها

ان جلالا يرمز الى الرجل « المكمل » الذى يحاول دائما أن يكتشف الوتر الحساس فى الشـخص الآخر ليعزف عليه ويشجى صاحبه وأن يكمل النواحى الناقصة فى الطبيعة الانسانية للفرد ، فالرجـل المغرور يستمد منه الاعجاب والمديح والاقرار بالبطولة ، والمرأة الجميلة تتشبع من اطرائه وغزله ، والرجـل الثرثار يجد فى آذانه وابتساماته مصبا متسـعا لقذائفه المستمرة التى يظنها حكما وفلسفات عالية والعجوز التى تؤمن بالخرافات تهدأ اليه لانه مصدر للتهاويل الغيبية ، والباشا الغنى يلتمس فيه العقل المجرب الناضج الذى يصحح عثراته ، وهذا الرجل المكمل الذى لايخلو بدوره من الضعف الانسـانى ومن العوز الى من يكتشف جوانبه المظلمة ليضيئها ، يربط المؤلف مصيره ومصير مخلوقاته الناقصـة بقيام ثورة تقضى عليهم وتودى بهم ، ومن هنـا أضعف مركز القيمة الانسانية العظيمة للفكرة ، لماذا الاقتلاع والسحق ؟ ان الفرد البشرى دائما فى حاجة الى مكملات نفسية تؤكد ذاته ، وهو أحيانا يكمل تلك الذات بنفسه بواسطة أشياء أخرى يرتبط ويتحدد بها ، وبالنسبة الى الشخصيات التى رسمها المؤلف لانشعر ازاء واحدة منها بالاحتقار أو الضيق لأنهـا شريرة أو منحرفة وتستحق الابادة ، كلها شخصيات طبيعية انسانية بما يكمن فيها من عيوب لابد منها وليس فيها مايثير اشمئزازا أو يحتاج الى ثورة لأنها يمكن أن تتواجد فى كل مجتمعات الأرض وفى كل زمان ونظام ، ومن هنا جاء الاختلاف الجوهرى عن مسرحية أوستروفسكى الأصلية .

أما تحريك الشخصيات داخل البناء الروائى فلم يبن على مقتضيات فنية محبوكة ، فالشخصـيات كانت تتداعى الى المواقف حسب الطلب فى شـكل منسق تستطيع أن تعرف ترتيباته وكأن بعضهـا كان يقول : « يكفينى هذا . سأخرج الآن لأترك المجال لغيرى . »

ومع هذا فقد نجح المقتبس فى كتابة الحوار العامى الذى غلبت عليه روح التندر والمصطلحات الشعبيـة الأصيلة ، ووفق فى ترجمة طبيعة الشخصيات الى سلوك وتعبير لغوى ، كما نجح فى النموذجية التى استهدفها وبخاصة فى اختيار سيدة تركية ذات ماض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتمثل الاستسلام الأبله لأوهام الدجالين ، غير أن المسرحية الأصلية لأوستروفسكى لاتزال - بجانب هذه العملية المستولدة - مستوى أدبيا له قيمته وجلاله ومصادر تفوقه من حيث البناء والتصوير واشاعة اللمحات الانسانية المضيئة ، وياحبذا لو أخرجت المسرحية الأصلية معربة بنفس شخصياتها وأسلوب تفكيرهم .

التنفيذ

أخرج مسرحية « طالع السلم » محمود السباع ، وقد استطاع بالامكانيات المحدودة سواء فى الطاقات الفنية البشرية الملفقة فى بعض عناصرها كمغالبة حتمية للضرورة الملحة وخاصة فى العنصر النسوى وفى نواح مادية قصرت عن استيفائها ميزانية الفرقة المجهدة ، نقول انه استطاع - رغم ذلك - أن يوفر للنص حياة درامية توائم الأنماط التى رسمها المؤلف وأن يحرك الممثلين فى دائرة فرضتها تلك الظروف .

ومع أن المسرحية تتطلب ثلاثة مناظر للفصول الثلاثة المختلفة المواقع والبيئات الا أن الخوف من التورط فى تكاليف التصميم والانشاء أجبر المخرج على تقسيم المسرح الى ثلاثة أركان كل منها يحوى منظرا ، ولم يكن هذا التقسيم قصدا متعمدا لمذهب ما أو فلسفة معينة وانما للاقتصاد ومراعاة مقتضى الحال ، ومن البدهى أن تنفيذ ثلاثة مناظر متجاورة على خشبة المسرح ألزم المخرج بحذف التفاصيل كلية واختزال الضرورات مهما كانت أهميتها فى التحليل والتفسير ، ومن ثمة اضطر الى استعمال مكونات مختزلة هى فى الحقيقة مشاريع لمناظر لم تتم بعد ، ففى اليسار تقع شقة جلال التى تحوى وقائع المشهدين الأول والرابع ، وهى عبارة عن بعض حائط به شباك ، تحتهمكتب صغير وبضعة كراسى ، وأمامه فى انحراف حائط آخر ضيق به فتحة بلا باب يوهمنا الممثلون الذين يستعملونها أنها مدخل مبوب ، أما قصر فؤاد باشا فهو فى أقصى الركن الأيمن وتنوب عنه بضعة كراسى مرصوصة ومنضدة متواضعة لاتدرى كيف انتمت لطبقة الوزراء ، أما قصر جلفدان هانم فيقع فى صدر المسرح وتعبر عنه كنبة ومقاعد مختلفة متنافرة الجنس والنوع والقيمة ويمثل فيه المنظران الثالث والخامس .

واذا كان الديكور - حسب مفهومه المقرر - ماهو الا استجابة طبيعية لروح المسرحية تاريخيا واجتماعيا وغنائيا وانه ليس هدفا فى ذاته ناتجا عن ادماج علاقات من الألوان والحجوم والمساحات والأضواء ونحوها فى صيغة جمالية تحقق امتاعات منفصلة عن مدلولات المسرحية ، بل هو ترديد حسى صادر عن معانى النص ، وجزء مضمونى من التحليل العام للشكل المسرحى ، فاذا كان هذا هو المفهوم المقرر للديكور فان هذه البساطة المتطرفة والتى ليست غاية فى حد ذاتها - واذا كانت غاية مقصودة فالذى كان ينبغى أن يحدث هو ان ينفرد كل منظر ببساطته ويستقل عن غيره - لا تناسب مسرحية واقعية الطابع ترتب على تنفيذها وقوع مسألتين جوهريتين اساءا للاخراج ، أولاهما ، أن المسرحية فقدت جوها الخاص Atmosphere الذى تنفذ من خلاله الى وجدان المشاهد . ومن هنا كان التأثير بالايهام الواقعى ضعيفا لأن هذه المختصرات فى الديكور لاتتلاءم مع روح النص واحتياجاته الى مؤثرات واقعية طبيعية ، بل تفصيلية احيانا تؤكد وجوده وفعاليته فى احساس الجماهير ، ومن الممكن استساغة تحليقات الرمز وايحاءاته فى المسرحيات ذات الطابع الذهنى أو التى تخاطب العمق مباشرة فى أدق مشاعر المتفرج ، ولأن التجريد يعنى حذف المعالم والأوصاف الأساسية المألوفة من الأشياء المنظورة التى اعتدنا رؤيتها بتلك الأوصاف ، ثم استبدال تلك المعالم المميزة لطبيعة الأشياء وهيئتها بأخرى تهدف الى تحرير العقل من ارتباطه بالواقع المعتاد والمحدود ، كما تغرى بالتأمل وامعان النظر للوصول الى مضامينجديدةتوحى لكل مشاهد بفهم خاص ينفرد به عن غيره ، أما هذه التكوينات فلم تكن على علاقة صحيحة بمفهوم التجريد وانماهى حجوم مختصرة للمعالم الأساسية المنقولة من الواقع وقد أمعنت فى هذا الاختصار حتى فقدت مدلولاتها المؤثرة ، فقد كان الركن الخاص بمنزل وزير الدولة مثلا فى أشد العوز الى مايصور أهم معالم الباشوية والفخفخة وتحديد الوضع الاجتماعى ، واذا كانولابد من اختصار الواقع فلا بد أيضا من تدعيم هذا المختصر برمز أساسى أو اشارات موحية تحقق التأثير المطلوب وتنوب عن جملة الأشياء التى تصور البيئة ومكوناتها .

أما ثانى المسألتين الناتجتين عن الديكور المختصر فهو تضييق الحركة المسرحية والحد منها حتى تماشى الموقع الضيق ، ولهذا كان تواجد عدد قليل من الشخصيات فى منزلى جلال وفؤاد باشا يعنى ازدحام المكان مما كان يدفع بعض الشخصيات الى الفرار المصطنع لافساح المنطقة لتحرك الممثلين الباقين ،كما

جعل الشخصيات كلها تدخل وتخرج من جهة واحدة محافظة على وجود المناظر وفواصلها الوهمية ،ويمكننا أن نضيف الى ماتقدم أن معايشة المناظر الثلاثة لبعضها على خشبة المسرح لم ينزع روابط المتفرج النفسية من كل منظر متغير ، ولهــذا اختلطت المؤثرات الديكورية فى ذهنه ، لأنها متداخلة ولم يتعود مشاهدونا بعد على تركيز الانتباه والتنقل به كاملا فى محاط التمثيل ، أما مدخل شقة جلال تلك الفتحة المستطيلة الخالية من وجود باب مادى فكان يمكن للممثلين خلق حركات من البانتوميم تصدر عن قوة مخيلة وتصور حركة الفتح والقفل تصويرا صحيحا . بدلا من التخبط فى تحديد طريقة الغلق والفتح ، فبعض الممثلين كان يحرك يديه فى الهواء وكأنه يفتح الباب الى الداخل وبعضهم يتصور فتحه للخارج من غير مراعاة للابعاد المفروض شغلها بتلك العملية التى كانت تضحك الجمهور لعدم اقتناعه بها ، وكان يمكن الاستغناء عنها كلية لأن التجديد يمكنه أن يتناول أشياء جوهرية لاثانويات معدومة القيمة .

أما تصوير الشخصيات فقد وفق المخرج ــ كما قلنا ــ فى مسايرة النمطية التى قصدها المؤلف ولكن النظر فى أعمال الفرقة السابقة يكشف تكرار ملامحها وترادف حركاتها وسلوكها الفنى ، فشخصية جلال هى صورة كربونية لكامل يوسف فى مسرحيــــة « حب وجواز » وشخصية « همام باشا » هنا هى ذاتها بلحمها ودمها ونفس ملابسها أيضا مطبوعة من الباشا فى «علشان عيونك» للممثل نفسه ولكن تكرارها فى مسرحية «طالع السلم» ناتج عن تخطيط المؤلف للباشا الصعيدى الخبيث المتعالم وشخصية «فؤاد باشا » تطابق عبد الصبور فى مسرحيـــــة «علشان عيونك» أيضا ولنفس الممثل ،أما الشخصية التى نفرت من موروثات السلف ولم تتأثر بعبده أفندى «بقنديل أم هاشم» فهى شخصية السكرتير ويرجع ذلك الى اختلاف الممثل فى كل من المسرحيتين ، ولا يعنى ذلك كله أن التمثيل محدود المستوى الفنى بل يعنى أن الطاقة الصادرة عن الممثلين لم تتشكل بما يوائم طبيعة الدور الجديد ، بل كانت تستمد تكوينها من بقايا ملامح شخصيات مترسبة فى داخلها كان يمكن تغييرها والتعويض عنهــا بمخلوقات جديدة تختلف ملمحا ومسلكا لأن الكلمات التى يصوغ منها الكاتب المسرحى شخصياته ليست كافية وحــدها تماما فى تصوير الملامح وتحديد الدوافع والسلوك وظواهرهما النفسية ، فالممثل هو الذى يتم هــذه العملية عن طريق خياله وملكته الابداعيــــــة ولأن الشخصيات المشتركة فى أحداث المسرحية لها تاريخ ولها مستقبل ايضا ، ولا يمكن للكاتب المسرحى أن يسجل هذا الماضى أو هذا المستقبل ومن ثم يتعين على الممثل أن يدرك بداهة أطوار الشخصية طــولا وعرضا ويتعمق طبيعتها وأبعادها المادية والنفسية ، ويضيف اليها مجموعة ملاحظاته التى ابتكرها خياله على أساس من الوقائع ولا يتأتى ذلك الا عن طريق السيطرة الكاملة على الجهاز الجسمى بحيث لايصدر هذا الجهاز حركة أو صوتا الا وهو مبرر تبريرا داخليا فيسهل حينئذ اصدار مايشبه الحياة يمكن أن يصدقه المشاهدون لأن الفن ــ كما يقول ستانسلافسكى ــ هو وليد الخيال وليس ثمة فى النص أو فوق خشبة المسرح مايمكن أن نعتبره حقيقة واقعة .

مثل كامل يوسف شخصية جلال ، وبالرغم من سيطرته الناجحة على مقدراته التمثيلية الا أنه لم يستطع أن يهدى مشاعرنا الى الحالة النفسية التى يجب أن نتلبسها أمام سلوكه . هل نحتقره أم نرثى له أم نتعاطف معه ؟ ولعل مرد هذا التميع هو أن دراسته للشخصية اكتفت بالبحث فى الظواهــــر الخارجية التى حددها النص فلم تكتمل الأســـباب النفسية والاجتماعية على شكل متجانس ، فجـلال طورا عبقرى ، ومرة أخرى ساذج ، ومرة ثالثة عبيط ورابعة خبيث وخامسة واعظ ، لا عن تصوير مقصود لطبيعة متمردة ، ولكن عن اضطراب فى تصوير ماهيته النفسية مما أفقدها العواطف الجماهيرية ، كما مثل «ممدوح صادق » دور فؤاد باشا الرجل الذى يعيش فى متاهة اجتماعية لايعرف محدداتها وهو ممثــــل مأمول لو اطرح عنه تلك الحركات التى ألف تكرارها والتى ستجعل منه ــ ان ظــــل محافظا عليها ــ ممثـــلا نمطيا قالبى الصورة والشكل أمـــا « حسين قنديل » سعاد بك و « أحمد أباظـه » همام باشا هما طاقتان مختزنتان لم يتح لهما النص تحديد أهميتهما وسبب وجودهما فى مجتمــــع المسرحية . وقد أجاد باقى الممثلين أدوارهــم وعلى رأسهم « مظهر يونس » (الصحفى) وسامية رشدى (جلفدان هانم) وسلوى محمود (كليوباترا).

ان فرقة أنصار التمثيل والســـينما تضرب فى الأنواء والأعاصير بيد أوهنتها التضحيات الجسيمة ولكن التشبث بالبقاء فى سبيل الرسالة المبهظــــة يجعلها تكافح وتسخو بكل قدراتها المتبقية وهى فى أشد الحاجة الى رعاية مادية تمسك عليها بقية حياتها أما المعاونات القلبية وحدها فانها لاتجدى فى تحقيق الوجود وتدعيم الحياة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



جاذبية سرى ـ تصويرة بالزيت
العائلة
((فن تعبيرى))



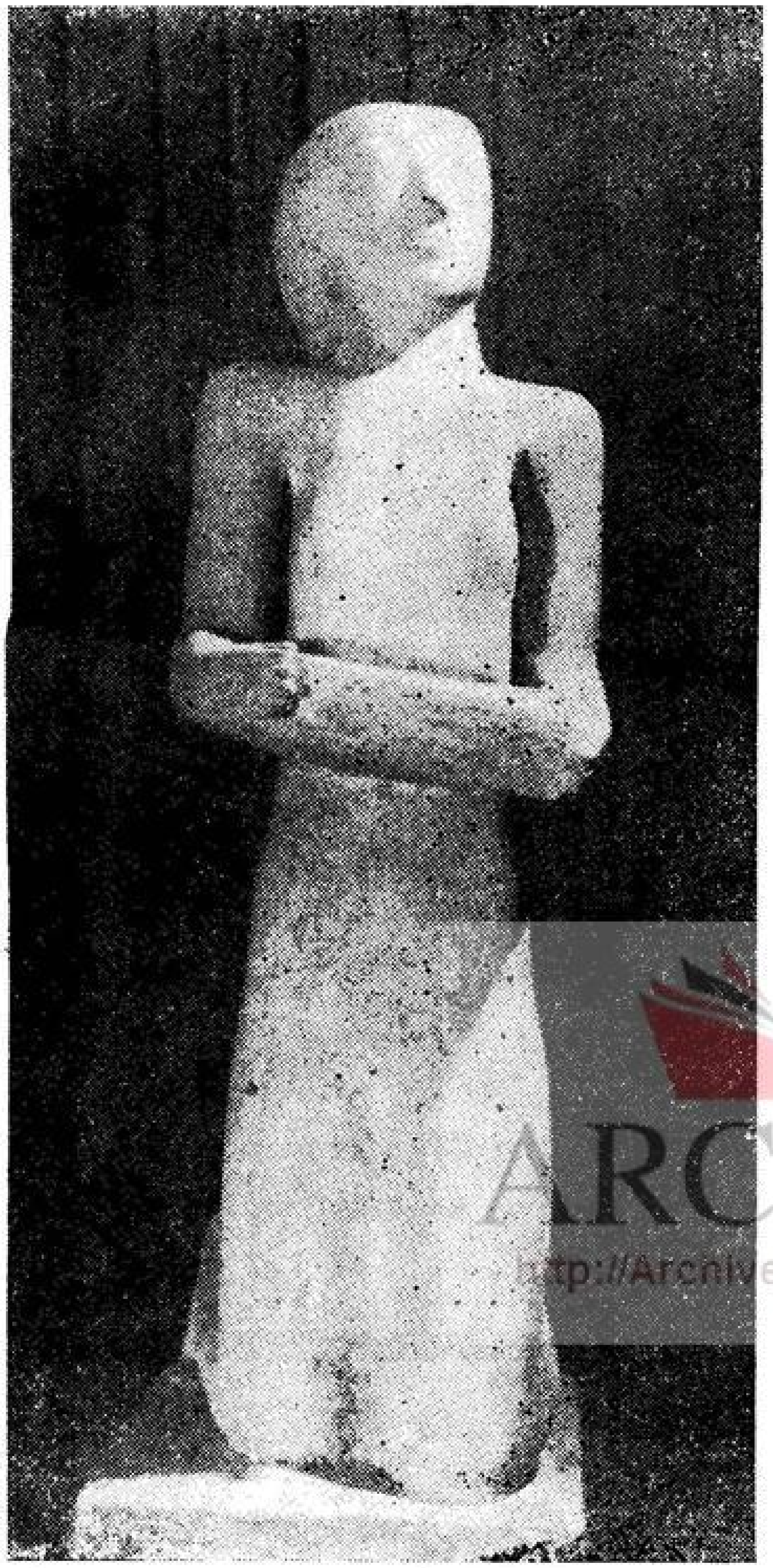
افتتح السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والارشاد القومى معرض الفنانين المتفرغين يوم الاربعاء ٢١ فبراير الماضى بقصر المانسترلى بالروضة ، وننشر فيما يلى هذا التعليق السريع عن المعرض ، على أن نقدم دراسة وافية عنه فى العدد المقبل ..

ـ من خير ما نلاحظه فى مساعى وزارة الثقافة تلك الخطوة التى خطتهافىسبيل توطيدأركان الفنون واعلاء قدرها ، فأنشأت ادارة التفرغ وأسندتها الى الرسام حامد سعيد • وبهذا عادت الدولة الى رعاية الفنانين كما كانت الحال بمصر فىغوابر العصورحتى ان الابتداع آنذاك بلغ أوجا من الأحكام لايزالموضع اعجاب وانبهار •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تحية حليم ــ تصويرة بالزيت
فتاة تطل من النافذة
« فن تعبيرى »



صمويل هنرى ــ تمثال حجر
حامل القربان
« فن ايحائى »

ومن أغراض سياسة التفرغ أن يرتبط الماضى بالحاضر فى مجال الابتكار ، فيفلت الفنان من تكرار ماينتجه الفن الآن فى عواصم العالم اليقظ ، ليخلو الى أصالة نفسه ويستوحى طبيعة بلاده ، فيعبر من ذات سليقته مباشرة ، فيأتى حديثه صادقا وقويا معا، غير مقيد بتلك القواعد والمذاهب السائدة وهى متى استقرت استبدت فشلت الخيال ، ووقفت دون الانطلاق ٠

ــ وحقيق بهذه الحرية أن تشق للفن السليم آفاقا سوف يقفز فيها الخاطر المبتدع الى حدود نائية هناك ٠٠ وهكذا نصير أهلا لأن نعطى كما نأخذ غير قانعين بالأخذ من تلك العواصم ، لأننا نكون ركزنا الفن فى دائرة الحياة الكلية ٠ ــ الفن من صلب الحياة الدفاقة ، تلك حقيقة يجب أن نفطن لها حتى يستطيع الفنان أن يدون الحديث عن الأعماق فيهزنا حتى الأعماق ٠

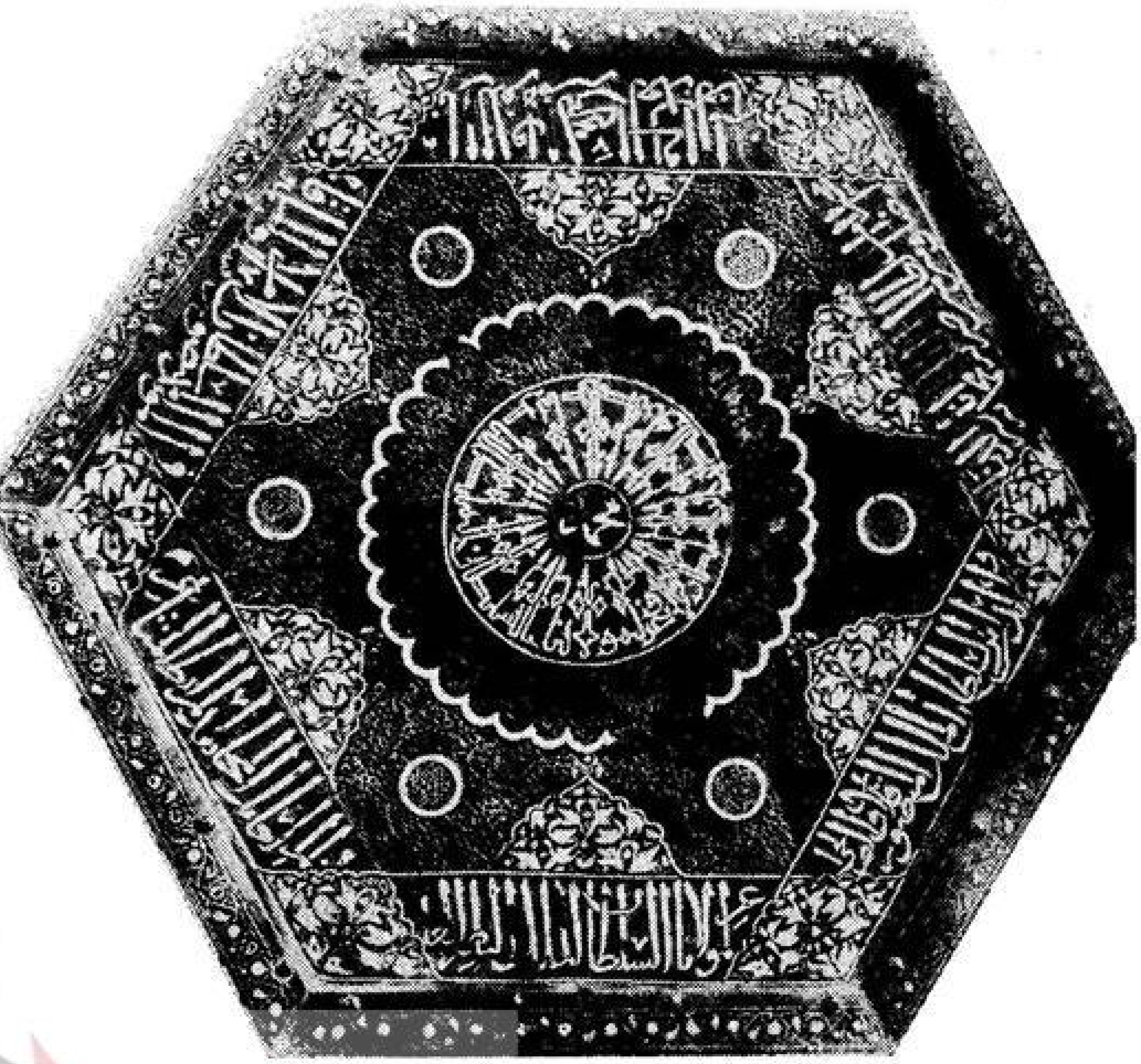
«ب٠ف»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحف فنية من عصر المماليك

بقلم

عبد الرؤوف على يوسف



شكل (١) قرص كرسى « الناصر محمد بن قلاوون »

فى معرض الآثار المصرية الذى يطوف أوربا الآن واستقر فى مدينة « اسن Essen » بألمانيا الغربية فى المدة من ١٥ مايو الى ٢٧ أغسطس الماضى عرضت بعض التحف الفريدة من المتاحف والمجموعات الخاصة . ومن بين هذه التحف صندوق للمصحف مصنوع من الخشب مصفح بالنحاس المكفت بالفضة والذهب معار من «متحف الدولة ببرلين Ehemals Staatliche Museen

وقد أتيحت لى فرصة الاشراف على هذا المعرض فى مدينة (اسن) فقمت بدراسة التحف الاسلامية المعارة وخاصة صندوق مصحف برلين هذا ، وتمكنت من قراءة معظم النصوص القرآنية التى تزينه ، كما وفقت فى الكشف عن اسم الصانع الذى صنعه وهو فنان مشهور فى العصر المملوكى يدعى **« الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى (١) »** ، مصحوبا باسم الفنان المطعم (المكفت) **« الحاج يوسف بن الغوابى »** .

أما **« محمد بن سنقر البغدادى »** فلدينا فى **متحف الفن الاسلامى بالقاهرة** تحفة فريدة فى بابها تحمل توقيعه وهى منضدة صغيرة (كرسى عشاء) من النحاس منشورية الشكل مسدسة الاضلاع (شكل ١، ٢، ٣) يبلغ ارتفاعها ثمانون

---

(١) عرضت هذه التحفة أيضا فى معرضنا بمدينة استوكهلم فى المدة من ١٦ سبتمبر الى ١٩ نوفمبر سنة ١٩٦١ واشير الى اسم هذا الصانع لاول مرة فى الطبعة الثانية من دليل المعرض باستوكهلم ، حيث رافقت المعرض فى سبتمبر واكتوبر سنة ١٩٦١

«5000 AR Egyptisk Konst», National Museum Stockholm. October, 1961. Kat. N. 356, P. 153. (Second Edition).

واشير فى هذه الطبعة الى مقال سينشر لنا فى « المجلة » تحقيقا لاسم هذا الصانع ، وهو هذا المقال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنتيمترا ، واصلها من **مارستان قلاوون** بالقاهرة وتزين هذا الكرسى زخارف مخرمة وأخرى مكفتة بالفضة .

وفى دائرة تتوسط قرص الكرسى (شكل ١) عصا به من الخط الكوفى تتخلل قوائم حروفها زخارف مضفورة وتتجه أطراف هذه القوائم نحو المركز حيث نجد بالخط النسخى كلمة **(محمد)** فى مركز القرص . ونص العبارة الكوفية :

« عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ابن السلطان قلاون »

وتتوسط أضلاع القرص المسدس الشكل ستة اشرطة مستطيلة بها عبارة متكاملة بالخط النسخى المملوكى نصها :

« عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل فى العالمين مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاون الصالحى (١) .

وتفصل أشرطة الكتابة النسخية الست مناطق معينة الشكل تقريبا تملأ الأركان بكل منها ضلعان مفصصان ، داخلها رسوم أوز يحلق بجناحيه فى الهواء على أرضية من أفرع نباتية متشابكة . ونجد ست مناطق أخرى ذات حافات مفصصة أيضا تشبه شكل الشرفات وتملؤها الرسوم نفسها تصل بين هذه الأفاريز والجامة المستديرة المفصصة فى الوسط . وتنتشر فى الفراغ بين هذه الشرفات ست دوائر صغيرة بكل منها شكل نجمى به زخارف هندسية متداخلة .

أما المدالية المفصصة التى تحدد دائرة الكتابة الوسطى فتزخرفها أزهار اللوتس المتجاورة التى تتجه برأسها نحو الجامة المفصصة ، أو تتجه نحو المركز وفى أعلاها ورقتان متقاطعتان بشكل المقص ، وذلك على التبادل . ويحيط بهذه الأزهار ثقوب دقيقة تكون أرضية لهذه الزخارف الجميلة مرتبه هنا لتبدو الفواصل الرقيقة بينها بشكل أفرع نباتية متشابكة متناهية فى الدقة .

أما جوانب الكرسى الستة فتتألف كل منها من اربع حشوات مخرمة : العليا منها والثالثة مستطيلتان ، والثانية والرابعة فى شكل المربع .

وهذه الحشوة الأخيرة يزخرف نصفها الأسفل فتحة فى هيئة عقد مفصص يشبه الشرفة أو (الخورنق) ويشبه محيطها شكل الجامات المفصصة فى زخارف القرص .

وتملأ الحشوات الأولى والثالثة فى الترتيب عبارة بالخط النسخى المملوكى الكبير الحجم تدور على جوانب الكرسى (شكل ٢ ، ٣) باسم السلطان **الملك الناصر محمد بن قلاوون** والقابه . وهى لا تختلف كثيرا عما ورد فى العبارة السابقة على قرص الكرسى اللهم الا فى بعض الألفاظ . فنجد فى الحشوات الوسطى (شكل ٢) عبارة **« قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل فى العالمين منصف المظلومين من الظالمين** ، بينما هى فى عبارة القرص **« مجير المظلومين من الظالمين »** . كذلك يتوسط كلا من هذه الحشوات دائرة مكفتة بالفضة بها فى الحشوات العليا عبارة متكاملة باسم السلطان الملك الناصر مكتوبة بالخط النسخى بحروف أصغر وسط شريط أوسط . بينما يزخرف هذه الدوائر فى الحشوات الثالثة رسوم أوز طائر وفروع نباتية ، والكتابات والزخارف فى هذه الدوائر مكفتة بالفضة أيضا .

أما الحشوات الثانية فى الترتيب فتتشابه زخارفها وكتاباتها على خمسة جوانب من الكرسى (شكل ٢ ، ٣) وتتوسط كلا منها دائرة بها عبارة بالخط النسخى وتتجه قوائم حروفها نحو المركز ونصها :

« عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين بن السلطان الشهيد قلاون » .

وكتب فى المركز لفظ **« محمد »** بالخط النسخى داخل دائرة أصغر ، والدائرتان والكتابة داخلهما مكفتة بالفضة . ويحيط بهاتين الدائرتين من الخارج جامة مستديرة مفصصة تملؤها أزهار اللوتس فى وضع معتدل ومقلوب على التبادل ، وحولها أرضيات مخرمة بنفس الأسلوب فى زخارف القرص (شكل ١) ويربط بين هذه الجامة وبين اطار المربع أربع دوائر صغيرة فى وضع متعامد بداخل كل منها زخرفة هندسية حلزونية تشبه وريدة صغيرة تدور أوراقها حول المركز فى اتجاه حلزونى ، وهذه الدوائر وزخارفها مكفتة بالفضة أيضا .

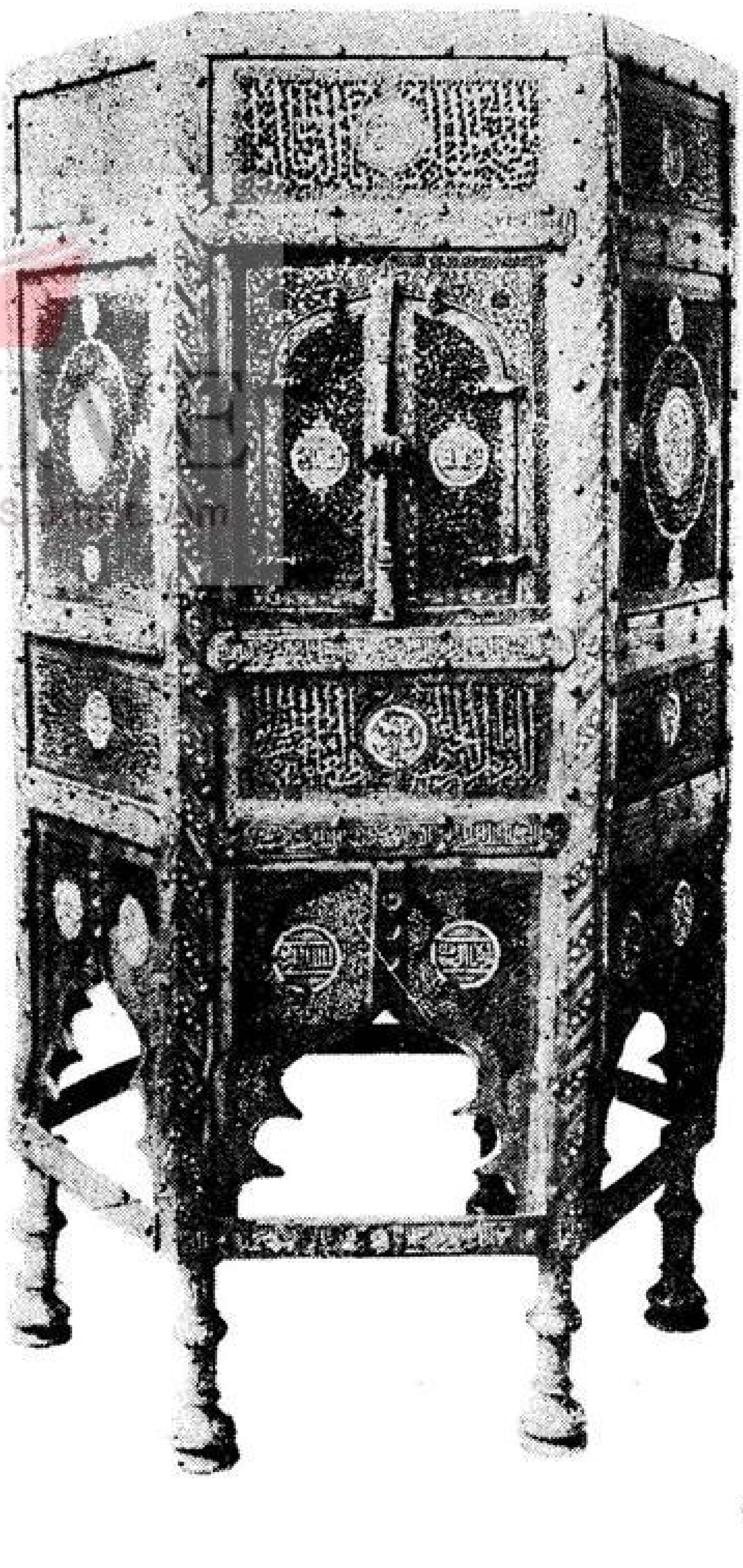
أما الحشوة السادسة (شكل ٢) فتشغلها فتحة معقودة من أعلى يسدها مصراعان صغيران

---

(١) **زكى محمد حسن** : « فنون الاسلام » ص ٥٥٥
G. Wiet : Objets en Cuivre, Pl. II, p. 15.

مزخرفان بالتخريم ولكل منهما اطار مكفت بالفضة وتتوسط كلا منهما دائرة باليمنى منهما عبارة « **عز لمولانا السلطان** » وباليسرى « **الملك الناصر محمد** » . ويحيط بهذين المصراعين وفى كوشة العقد من الجانبين زخارف نباتية عربية من افرع ووريقات مكفتة بالفضة ، وفى وسط كل من ركنى العقد دائرة صغيرة بها نفس الزخرفة الهندسية الحلزونية السابقة وتشبه مثيلاتها فى الحشوات المجاورة ، ولكنها هنا موضحة بالتخريم بدلا من التطعيم بالفضة .

شكل (٢)
كرسى من النحاس المكفت باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وعليه اسم الصانع «الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى » وتاريخ صناعته سنة ٧٢٨ هـ



أما الحشوات الرابعة فى الترتيب فتتألف كل منها فى الواقع من نصفين متماثلين بشكل (الكابولى) Console مثبتين من الوسط بشريط راسى ومزخرفان بالتخريم . وتتوسط كلا من هذين النصفين دائرة صغيرة مكفتة بالفضة . وفى هذه الدوائر على جانبين متقابلين من جوانب الكرسى نجد كتابة نسخية نصها فى الدائرتين معا : « **عز لمولانا السلطان الملك الناصر محمد** » ويزخرف هذه الدوائر على الجوانب الأربعة الأخرى رسوم أوز طائر وفروع نباتية (شكل ٢ ، ٣)

ويفصل بين هذه الحشوات الأربع على كل من جوانب الكرسى ، ويحدها من أعلاها وأسفلها خمسة أشرطة رفيعة بكل منها عبارة مكفتة بالفضة بخط نسخى صغير الحجم نصها :

« **عز لمولانا السلطان الملك الناصر ، ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان الملك المنصور الشهيد قلاون الصالحى** »

وحددت كلمة (**محمد**) فى الأشرطة الأربعة السفلى بدائرة صغيرة لابرازها وسط الكتابة ، ويزخرف أركان جوانب الكرسى الستة أشرطة رفيعة مائلة متوازية على كل من الجانبين ، بشكل زوايا تملؤها زخارف عربية دقيقة مكفتة بالفضة تشبه زخارف الافريز الخارجى على قرص الكرسى .

ويرتكز هذا الكرسى على ستة قوائم رشيقة تزينها حليات بارزة منتفخة بينها افريزان من الكتابة النسخية بها عبارات دعائية . وفى مناطق صغيرة تعلو القوائم فى الأركان كتب الفنان اسمه ولقبه وتاريخ صناعة هذه التحفة ، مما يزيد فى أهميتها ويجعلها وثيقة مؤرخة لفن صناعة المعادن المكفتة بالفضة فى عصر المماليك بما تحويه من كتابات وزخارف . ونص هذه العبارة :

« **عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى *السنكرى* (١) ، وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره** » .

---

(١) قرأ أستاذنا الدكتور زكى محمد حسن هذه اللفظة « السناني » (فنون الاسلام ص ٥٥٥) ، وقرأها الاستاذ جاستون فييت G. Wiet « السناى » (Objets en Cuicre P.15) وبمراجعة الاصل أمكن تبين شرطة حرف « الكاف » وكذلك حرف « الراء » ، وقد سقط عنهما تكفيت الفضة . فتكون صحة القراءة بذلك « السنكرى » أى صانع المعادن ، وهى لفظة ما زلنا نستعملها الى الآن مع غيرها من أسماء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما التحفة الثانية التى تحمل اسم هذا الصانع الماهر « **محمد ابن سنقر البغدادى** » فهى صندوق المصحف الذى يقتنيه متحف برلين ، ومصدره احد مساجد القاهرة (١) . وهذا الصندوق مربع الشكل مصنوع من الخشب ومغطى من الخارج بصفائح من النحاس . ويقوم على اربعة قوائم قصيرة يتوسط كل منها انتفاخ بارز شبيه بحليات الأخشاب المزخرفة بالخرط فى العصر المملوكى ، كما انها قريبة الشبه بقوائم الكرسى السابق بمتحف الفن الاسلامى وغطاء الصندوق مربع الشكل ايضا وله جوانب مائلة تبدأ من سطح الغطاء المربع وتنتهى بحافات رأسية مستطيلة . وغطيت اركان الغطاء بأفاريز من صفائح النحاس مثبتة بالمسامير وكذلك أركان بدن الصندوق . وعلى واجهة الصندوق مفصل مثبت بالغطاء ، وله جزء اسفل مستطيل الشكل ينتهى بشرفة بها زخارف نباتية مكفتة ، وتبرز من وسطها حلقة يغلق منها الصندوق (شكل ٦) وبظاهر الصندوق مفصلان متشابهان لتثبيت الغطاء بالبدن (شكل٥) . ويبلغ قطر الصندوق ٥ر٤٢ سنتيمترا ، وارتفاعه ٢٧ سنتيمترا .

والحق ان هذا الصندوق يحوى نماذج رائعة من الخط المملوكى بأنواع واحجام مختلفة فنجد على بدن الصندوق افريزا عريضا عليه « آية الكرسى » بالخط النسخى الكبير الحجم ، تدور على جوانبه الأربعة ، والكتابة مكفتة بالفضة على أرضية من زخارف نباتية مكفتة أيضا . ويلى هذا الافريز العريض من أسفله شريط ضيق به نص بالخط النسخى ، بحروف أصغر من سورة « الحشر » وكان هذا النص مكفتا بالذهب ، بقيت منه آثار على أرضية مكفتة بالفضة (شكل ٤،٥) .

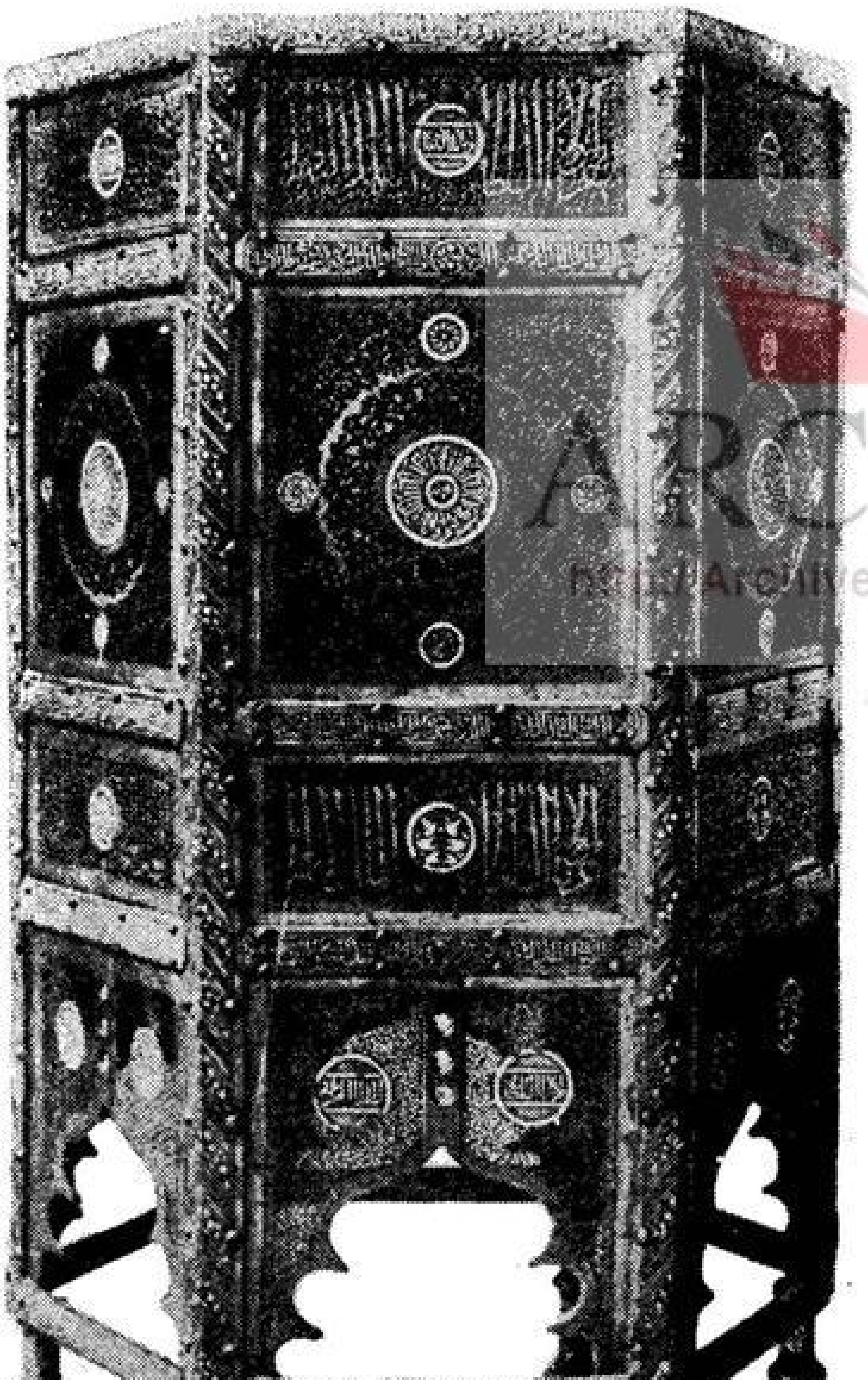
اما الغطاء فيدور على جوانبه المنحدرة نص بالخط الكوفى الجميل بحروف كبيرة من سورة «الشعراء» وكان هذا النص أيضا مكفتا بالذهب على أرضية مكفتة بالفضة ، وما زالت آثار التكفيت بالذهب واضحة على أحد الجوانب (شكل ٤) .

وعلى حافة الغطاء الرأسية بالخط النسخى بحجم صغير مشابه لأسلوب الكتابة على اسفل البدن نص من سورة « النور » .

اما قرص الغطاء المربع ، فيحد أضلاعه اربعة أفاريز مستطيلة بها آيات قرآنية بالخط النسخى صغير الحجم ، وقد أصاب النص هنا كثير من التآكل فى عدة مواضع ، وأمكن قراءته كما يلى فى هذه

شكل (٣)

جانب من كرسى الناصر محمد بن قلاوون



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحرف واصطلاحات الصناعة التى وصلت الينا من عهد المماليك والتى تزخر بها حجج الاوقاف ووثائق هذا العصر .

ولفظة « السنكرى » هى تحريف لكلمة « تنكارى » الفارسية بمعنى صانع المعادن أو الحداد : ـ

«De Dozy : Supplement aux Dictionnaires Arabes : P. 694.»

٢ ـ **زكى محمد حسن** : «فنون الاسلام» (١٩٤٨) ص ٥٥٦ و ص ٥٦٠ شكل ٤٥٧ ،

E. Kühnel : Islamische Kleinkunst (1925), p. 153-154, b b. 121, 5000 Jahre Agyptische Kunst. Ausstellung in Villa Hùgel, Essen, 15 Mai - 27 August 1961, p. 163 — Abb. 367.

وأشار الاستاذ « **أردمان** » فى كتالوج المعرض الى أن مصدر هذا الصندوق أحد مساجد القاهرة وانه يحوى كتابات قرآنية .

الافاريز على التوالى وهو من سورة الواقعة : (من آية ٧٦ ـ ٨٩ ومن آية ٩٢ ـ ٩٥) : « **وانه لقسم لو تعلمون عظيم ، انه لقرآن كريم ، فى كتاب مكنون ، لا يمسه الا المطهرون ، تنزيل من رب العالمين . أفبهذا الحديث أنتم مدهنون ، وتجعلون رزقكم أنكم تكذبون ، فلولا اذا بلغت الحلقوم ، وأنتم حينئذ تنظرون ، ونحن أقرب اليه منكم ولكن لا تبصرون . فلولا ان كنتم غير مدينين ، ترجعونها ان كنتم صادقين . فاما ان كان من المقربين ، فروح وريحان وجنة نعيم**» (ترك المزخرف آيتان اختصارا للنص ليناسب الفراغ) وهما : « **وأما ان كان من أصحاب اليمين ، فسلام لك من أصحاب اليمين** ») **وأما ان كان من المكذبين الضالين ، فنزل من حميم وتصلية جحيم ، ان هذا لهو حق اليقين** » .

وملأ المزخرف الجامة المستديرة المفصصة فى الوسط بآيات قرآنية ايضا بشكل عصابة دائرية تتجه قوائم حروفها نحو المركز مبتدئا فى مواجهة الركن حيث انتهى ، فتقرأ الآية الأخيرة من سورة الواقعة : « **فسبح باسم ربك العظيم** » .

واختار لختام هذه النصوص القرآنية الكريمة آية مناسبة من سورة « الأنعام » أكمل بها النص فى هذه الجامة الوسطى وهى : **وتمت كلمات ربك صدقا وعدلا لا تبديل لكلماته ، وهو السميع العليم** » .

أما النص الكوفى على جوانب الغطاء فمن سورة « الشعراء » من الآية ١٩٢ الى الآية ١٩٩ (شكل ٤، ٥) كما يلى :

١ ـ « **وانه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الأمين ، على قلبك** »

٢ ـ « **لتكون من المنذرين . بلسان عربى مبين** (مبين) **. وانه لفى زبر الأولين. أو لم** »

٣ ـ « **يكون** (يكن) **لهم آية أن يعلمه علماء بنى اسرائيل ، ولو نزلناه** »

٤ ـ « **على بعض الأعجمين ، فقرأه عليهم ما كانوا به مؤمنين** »

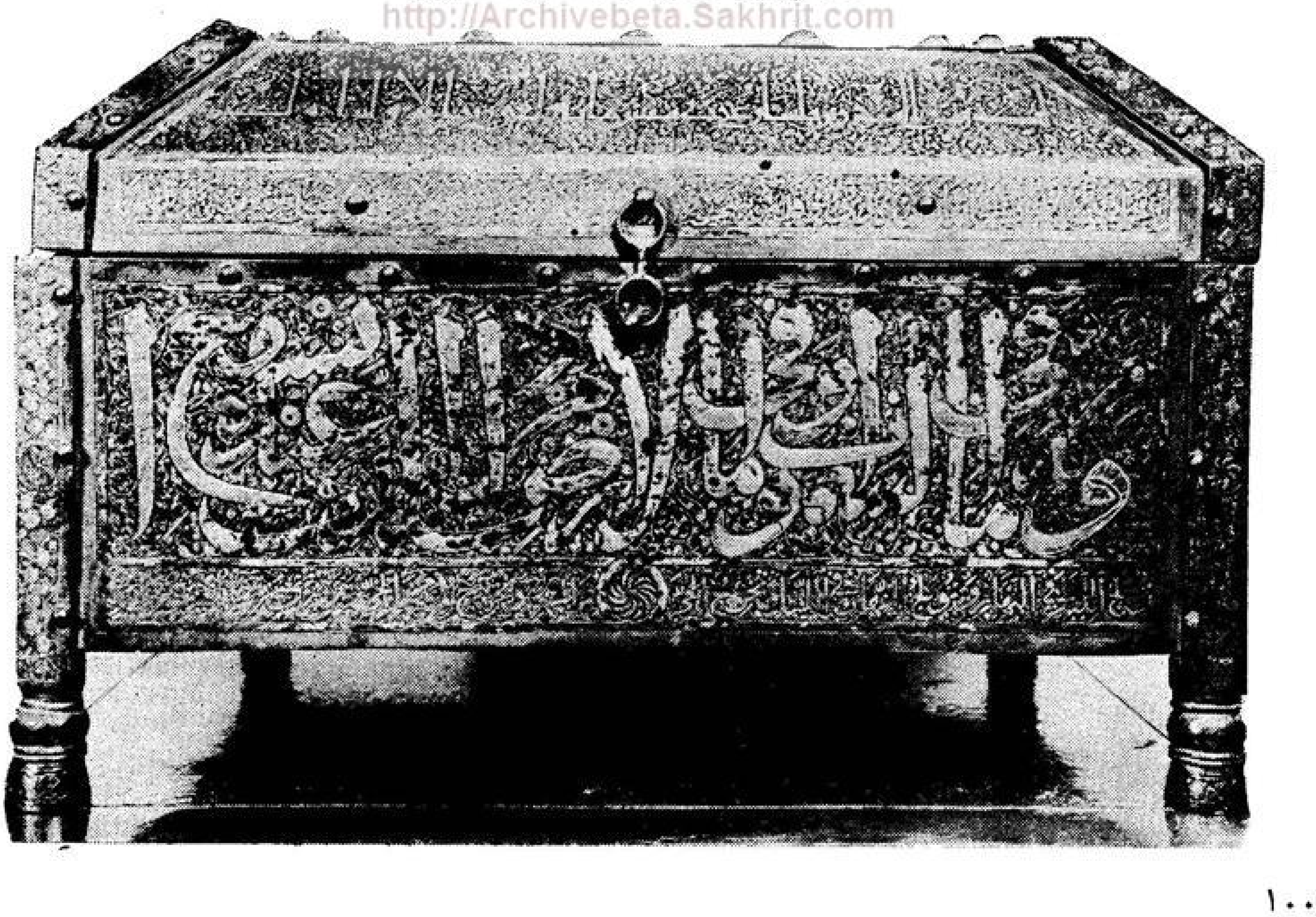
ويلى هذا النص على حافة الغطاء النص النسخى من « سورة النور » (آية ٣٥) (شكل ٤، ٥) . وهو كما يأتى :

١ ـ « **الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى** »

٢ ـ « **زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم** »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(شكل ٤)
أحد جوانب صندوق المصحف بمتحف برلين



٣ ـ « **تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره** »

٤ ـ « **من يشاء ، ويضرب الله الأمثال للناس ، والله بكل شىء عليم** »

ونلاحظ أن الفنان هنا أكمل النص على هذا الجانب بالايتين الأخيرتين من سورة « البروج » (آية ٢١ ، ٢٢) «**بل هو قرآن مجيد ، فى لوح محفوظ** صدق الله العظيم

واختار هاتين الآيتين لمناسبتهما لصندوق المصحف فملأ بهما ألفراغ المتبقى فى هذا الشريط .

أما النص النسخى الرئيسى على بدن الصندوق ذى الحروف الكبيرة الحجم (شكل ٤، ٥) . فهو كما يلى :

١ ـ « **الله لا اله الا هو الحى القيوم ، لا تأخذه سنة ولا** »

٢ ـ « **نوم ، له ما فى السموات وما فى الأرض ، من ذا الذى يشفع عنده ا** »

٣ ـ « **لا باذنه ، يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ، ولا يحيطون بشىء من علمه الا** »

٤ ـ « **بما شاء ، وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم** »

ونلاحظ فى الشطر الأخير أن لفظ **(العظيم)** مكتوب بخط أصغر من أسفل الى أعلى بين قوائم لفظ **(العلى)** لضيق المكان .

أما النص الأخير بالخط النسخى الصغير الحجم والذى يلى النص السابق على أسفل البدن (شكل ٤، ٥) فهو كما يلى :

١ ـ « **قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء ، بيدك الخير ، انك على كل شىء قدير** »

٢ ـ « **تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل وتخرج الحى من الميت وتخرج الميت من الحى وترزق من تشاء بغير حساب** »

٣ ـ « **هو الله الذى لا اله الا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم ، هو الله الذى لا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر** »

٤ ـ « **سبحان الله عما يشركون ، هو الله الخالق البارىء المصور ، له الأسماء الحسنى يسبح له ما فى السموات وما فى الأرض وهو العزيز الحكيم . صدق الله العظيم** »

شكل (٥)
ظهر صندوق المصحف بمتحف برلين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ويتوسط أفاريز الكتابة النسخية على حافة الغطاء وأسفل البدن ، وفى أركان أفاريز الكتابة على قرص الغطاء ، نفس الزخرفة الهندسية الحلزونية التى سبق ان رايناها فى زخارف كرسى **الناصر محمد بن قلاوون** ، وهى هنا مكفتة بالذهب بدلا من الفضة (شكل ٤،٥) .

وعلى مفصل القفل من هذا الصندوق (شكل ٦) كتب الصانع اسمه فى وسط الجزء المثبت بالغطاء بالخط النسخى بحروف صغيرة ، فى سطرين يعلو احدهما الآخر فنقرا : **عمل محمد ابن ، سنقر البغدادى** » وكان هذا التوقيع مكفتا بالذهب وبقيت آثار منه فى الكلمة الأخيرة وذلك على أرضية من زخارف نباتية مكفتة بالفضة . والى جانب اسم الصانع نجد اسم الفنان المطعم هنا على الجزء الأسفل من المفصل فنقرا « **تطعيم الحاج يوسف بن الغوابى** » وكل كلمة تعلو الأخرى فى شكل مستطيل ، والجزء الاخير منه « **بن الغوابى** » مكتوب فى الجزء الأسفل المثلث من رأس الشرفة . وكانت هذه العبارة ايضا مكفتة بالذهب بقيت آثار منه فى بعض المواضع .

وكل هذه النصوص السابقة على غطاء الصندوق وبدنه تقوم على ارضيات من زخارف عربية جميلة تتألف من أفرع نباتية متشابكة ووريقات نعرفها فى الطراز المملوكى ، وقد بلغت هنا درجة كبيرة من الروعة والاتقان ، وكفتت بالفضة امعانا فى اثرائها. وتظهر هذه الزخارف النباتية الجميلة على الخصوص فى الشريطين العريضين للكتابة على البدن وجوانب الغطاء . وفى هذا المكان الاخير انفسح المجال امام الفنان لاظهار ابداعه فى الزخرفة النباتية حول النص الكوفى الرشيق (شكل ٤) فألحقت بعض الزخارف النباتية برءوس الحروف ، كالورقة الجناحية التى تتصل بحرف (الكاف) فى كلمة (لتكون) وتنتهى بورقة خماسية مثقوبة الوسط فى وضع مقلوب ، ونثرت بعض هذه الزخارف النباتية بين قوائم الحروف لتملأ الفراغ بينها . وغطيت الأرضية بالأفرع النباتية الحلزونية المتشابكة تتفرع منها وريقات ثلاثية وخماسية مثقوبة ، وانصاف أوراق نخيلية وجناحية متناهية فى الدقة.

اما زخارف قرص الغطاء فتتألف من خمس جامات كبيرة مستديرة مفصصة ، تتوسط احداها الغطاء، وحولها الأربع الأخرى مرتبة فى وضع متعامد.

وتتوسط كلا من هذه الجامات سرة مستديرة بها نفس الزخرفة الهندسية الحلزونية التى تتوسط أشرطة الكتابة وهى هنا مكفتة بالذهب ايضا ، وفى الفراغ بين هذه الجامات المفصصة نجد اربع دوائر صغيرة متشابهة. أما أركان المربع ففى كل منها منطقة معينة الشكل يحدها من الداخل ضلعان مفصصان بشكل شرفة يتجه راسها نحو المركز .

ويملأ الجامة الوسطى النص القرآنى السابق ، أما الجامات الأربع حولها فتزخرفها ازهار اللوتس مرتبة فى وضع معتدل وآخر مقلوب على التبادل ، وبينها وريدات صغيرة خماسية الأوراق . وتغطى الأرضية حول الجامات المفصصة ازهار عود الصليب المتجاورة Peony ، وهى مماثلة للزخارف على اضلاع الغطاء وأركان البدن (شكل ٤،٥) وفى هذه الأشرطة نجد أفرعا متموجة تخرج منها هذه الأزهار، وعنى المزخرف باظهار تفاصيل الأوراق محاكيا للطبيعة . وتتوسط كلا من هذه الأشرطة المكفتة بالفضة دائرة صغيرة بها نفس الزخرفة الهندسية السابقة مكفتة بالذهب.

والشبه كبير بين زخارف قرص الصندوق وزخارف كرسى الناصر محمد بن قلاوون ، فنجد نفس الجامات الكبيرة المفصصة وبها ازهار اللوتس ، او عصابة دائرية من الكتابة تتجه قوائم حروفها نحو المركز ، وكذلك الزخرفة الهندسية الحلزونية التى تشبه الوريدة الصغيرة ، والمناطق المحددة بشكل الشرفات .

ويلفت النظر فى زخارف هاتين التحفتين هذه الزخرفة الهندسية الحلزونية ، وهى زخرفة شائعة فى الفن المملوكى فى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) . فنجدها فى زخارف الخزف المملوكى لاسيما ماصنع منه تقليدا لأوانى السيلادون المستورد من الصين فى عهد أسرة « منج Ming » (١٣٦٨ – ١٦٤٤ م) .

وكذلك نجدها محفورة فى الحجر بشكل زخارف bosses فى عمائر هذا العصر (١) .

أما أزهار اللوتس وازهار عود الصليب Peony القريبة من الطبيعة فنعرف مثيلا لها فى زخاف المشكاوات الزجاجية المموهة بالذهب

(١) والحق ان ظهور هذه الزخرفة فى الفن المصرى الاسلامى يسبق هذا العصر ، فنجدها فى زخارف الخزف المحفور تحت الطلاء فى العصر الفاطمى والذى نؤرخه بحوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) وقد تأثر هذا النوع ايضا بزخارف الاوانى الصينية من السيلادون ، ولا سيما النوع المعروف منه باسم Yùeh Yao فى عهد أسرة (سنج Sung)(٩٦٠ – ١١٨٧م)

والمزينة بالميناء المتعددة الألوان فى عصر المماليك من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) . ورسوم هذه الأزهار بهذا الأسلوب متأثرة بزخارف غضار الصين (البورسيلان) فى عهد أسرة «منج» Ming والذى استوردت كميات كبيرة منه كشف عنها فى حفائر الفسطاط . وكذلك رسوم الأوز المحلق بجناحيه فى الفضاء فى زخارف الكرسى مقتبسة أيضا من زخارف الفن الصينى فى ذلك العصر .

وفضلا عن هذا التشابه فى الزخارف والكتابات فى هاتين التحفتين ، نجد بينهما صلة وثيقة أيضا فى أسلوب الصناعة وتركيب ألواح النحاس وتثبيتها بالمسامير وأشكال قوائمها ، ويأتى التوقيع على كل منهما فيقطع بنسبتهما الى نفس الصانع **((محمد ابن سنقر البغدادى))** . ويكشف صندوق المصحف عن اسم (المطعم) الذى قام بتكفيت هذه الزخارف والكتابات بالذهب والفضة ، ولا شك انه بلغ من الشهرة والتمكن فى فنه منزلة سمحت بكتابة اسمه بجانب اسم هذا الصانع الشهير .

ولدينا فى **متحف الفن الاسلامى بالقاهرة** شمعدان من النحاس ينسب الى مصر أو سوريا فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) عليه نص ذكر فيه اسم (مطعم) آخر هو **((محمد بن فتوح الموصلى))** وكذلك اسم صانع التحفة وصاحب المصنع فى عبارة نصها :

((عمل الحاج اسماعيل . نقش محمد بن فتوح الموصلى المطعم أجير الشجاع الموصلى النقاش)) (١)

واقتران اسم المطعم **((الحاج يوسف بن الغوابى))** باسم **((محمد ابن، سنقر البغدادى))** على صندوق مصحف **متحف برلين** يقطع بأنهما معاصران وعملامعا فى مصنع واحد فى عهد **الناصر محمد بن قلاوون** حوالى ٧٢٨ هـ (١٣٢٨ م) وهو تاريخ كرسى العشاء المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

ونعرف كذلك صندوقين من صناديق المصاحف النحاسية المربعة المشابهة لصندوق مصحف برلين احدهما فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (شكل ٧ سجل (١٨٣)، والثانى محفوظ فى مكتبة الجامع الأزهر (شكل ٨) ، وكلاهما من عصر المماليك وتزينه كتابات وزخارف مكفتة بالفضة .

والصندوق الأول مشابه لصندوق متحف برلين من عدة وجوه ولا يكاد يفترق عنه الا فى صغر حجمه نوعا ، ويزخرف هذا الصندوق ايضا طرز من الكتابة النسخية والكوفية تطابق أسلوب الكتابة على الصندوق السابق . فنجد هنا نفس الشريط العريض من الكتابة النسخية كبيرة الحجم تدور على جوانب البدن الأربعة والنص هنا من آيات الكرسى (شكل ٧) ويبدأ من جانب الواجهة ويتجه يسارا وهو كما يلى :

(١) ((الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تاخذه سنة ولا نوم له ما فى ا))

(٢) لسموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا با))

(٣) ذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه الا بما))

(٤) شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم)) .

وهنا ايضا ضاقت مساحة الفراغ فكتبت كلمة (العظيم) رأسيا بين قوائم كلمة (العلى) .

ويزخرف الجوانب المنحدرة للغطاء هنا ايضا نص بالخط الكوفى الزخرفى يشبه الى حد كبير اسلوب النص الكوفى على الصندوق السابق ، من حيث أشكال الحروف وما يتخللها ويتصل بها من زخارف نباتية (شكل ٧) . ويبدأ النص هنا أيضا من الواجهة ولكنه يسير يمينا لينتهى بالجانب الأيسر ، وهو كما يلى :

(١) ((وانه لقسم لو تعلمون عظيم انه لقرآن كريم))

(٢) ((فى كتاب مكنون لا يمسه الا))

(٣) ((المطهرون تنزيل من رب))

(٤) ((العالمين . الحمد لله وحده وصلواته على نبيه محمد والله (وآله) أجمعين))

والعبارة الأخيرة (نبيه محمد وآله اجمعين) ضاق عنها المكان فكتبت بحروف أصفر فوق النص فى وسط الافريز .

اما الكتابات على قرص الغطاء فنجد منها افريزا من الكتابة النسخية يحد أضلاع القرص المربع ، ويبدأ من الجانب الأيمن ويتجه يسارا ونصه :

(١) ((شهد الله أنه لا اله الا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا اله))

(٢) ((الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام قل اللهم مالك ا))

G. Wiet : Objets en Cuivre, P.9;

(١) **دكتور محمد مصطفى** «ليل موجز لمتحف الفن الاسلامى» (١٩٥٨) ص ٥٠ ، « الوحدة فى الفن الاسلامى » ص ٣٦ وهو من مجموعات متحف الفن الاسلامى رقم سجل ١٥١٢١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣) « الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء بيد »

(٤) « ك الخير انك على كل شىء قدير تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل »

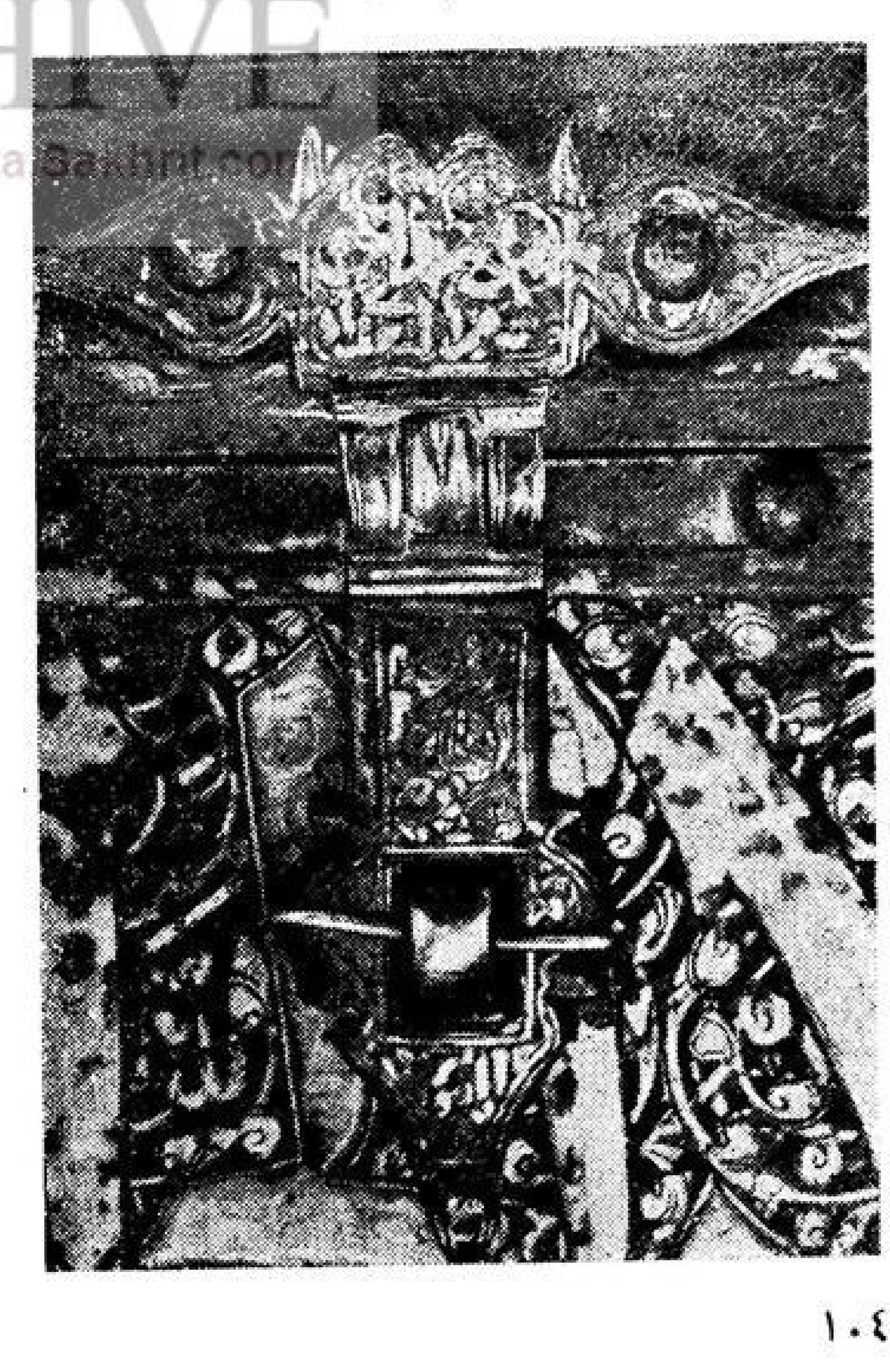
وبالسرة الدائرية المفصصة فى الوسط ، نجد بنفس أسلوب الكتابة النسخية نصا تتجه قوائم حروفه نحو المركز ويقرأ :

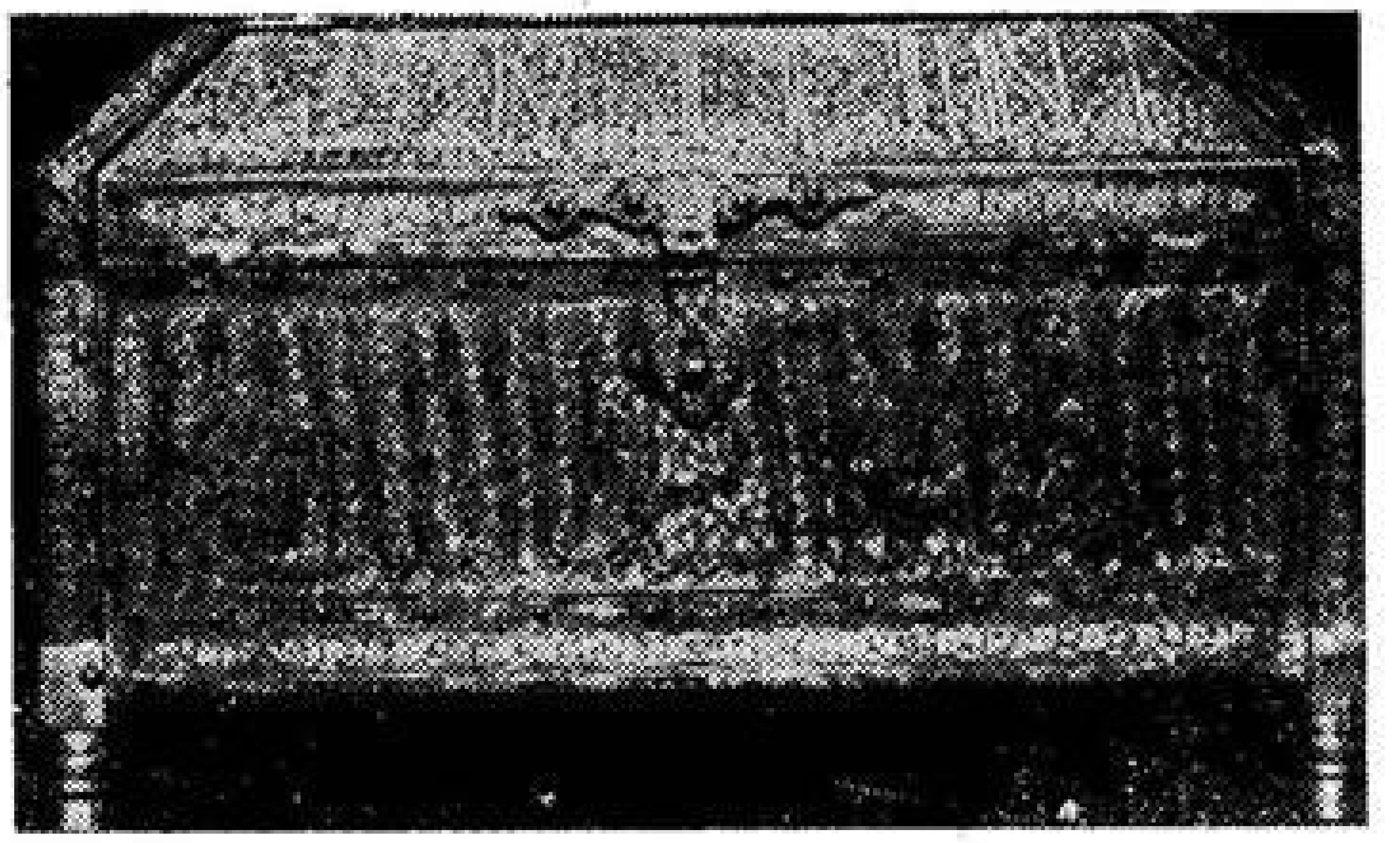
« هو الله الذى لا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار »

وبالاضافة الى الشبه فى النصوص وأسلوب الكتابة نرى تشابها كبيرا فى تصميم الزخارف وأشكال العناصر الزخرفية نفسها . فيزخرف قرص الغطاء ميدالية مستديرة مفصصة فى الوسط يقابلها أربع مناطق مفصصة أيضا تشبه الشرفة ، مطابقة لمثيلاتها فى زخارف قرص الكرسى (شكل ١) وقرص صندوق مصحف برلين . غير أن هذه الشرفات فى صندوق وفى متحف الفن الاسلامى هنا تملؤها أفرع

(شكل ٦)

تفاصيل من واجهة صندوق مصحف برلين على الجزء العلوى من مفصل قفله عبارة « عمل محمد ابن ، سنقر البغدادى » وعلى الجزء الأسفل عبارة « تطعيم الحاج يوسف بن الفوابى »





شكل (٨)

واجهة صندوق الجامع الازهر

نباتية متموجة قريبة من الطبيعة يتفرع منها أوراق تشبه أوراق العنب وعناقيده . وترتبط الميدالية الوسطى هنا أيضا بهذه المناطق بدوائر صغيرة بها نفس الزخرفة الهندسية الحلزونية السابق ذكرها . وتزخرف الأرضيات فى الأركان أزهار اللوتس ، فنجد منها فى كل ركن زهرة كبيرة تتقاطع ورقتان منها بشكل المقص وتحدها زهرتان أخريان ، فضلا عن ثمان زهرات كبيرة من أزهار « البيونيا » تحيط بالميدالية الوسطى . وكذلك تتشابه زخارف أضلاع الصندوق مع زخارف الصندوق السابق ، بما عليها من أفرع متموجة مزهرة تتخللها دوائر بها الزخرفة الحلزونية المكفتة بالفضة .

ويدفعنا هذا التشابه الكبير بين صندوق متحف الفن الاسلامى بالقاهرة وصندوق متحف برلين ، سواء من حيث الشكل والقوائم وأسلوب الصناعة ، أو من حيث الزخارف وأسلوب الخط والنصوص ، كل هذا يدفعنا الى الاعتقاد بأن هذا الصندوق من عمل نفس الفنان المعروف « محمد بن سنقر البغدادى » صانع صندوق مصحف برلين وكرسى السلطان الناصر محمد بن قلاوون . ونميل الى الاعتقاد بأن الفنان لم يغفل كتابة اسمه على هذه التحفة النفيسة ، ولكن مفصل القفل ــ حيث نظن أنه وضع اسمه ــ مجدد خال من الزخارف . ولئن أضاعت الأيام اسم صانع التحفة كما نرجح ، فقد حفظته تحفة أخرى عبرت البحر الى متحف برلين .

أما صندوق المصحف الآخر بمكتبة الجامع الأزهر (شكل ٨) ، فهو أقل من الناحية الفنية اذا ما قورن بانتاج محمد بن سنقر البغدادى ، ولكنه يحوى نصين على درجة كبيرة من الأهمية التاريخية . أحدهما يحمل اسم السلطان الناصر

محمد بن قلاوون ، يدور على جوانب البدن مبتدئا من الواجهة ونصه :

(١) « اللهم أدم أيام مولانا الســـلطان الملك الناصر »

(٢) « ناصر الدنيا والدين سلطان الاســلام والمسلمين قاتل الكفرة »

(٣) والمشركين محيى العدل فى العالمـــين أبى المعالى »

(٤) « محمد بن السلطان الملك المنصور قلاون الصالحى عز نصره »

والنص الثانى نجده حول الحلقة البـارزة التى يغلق منها الصندوق ويغطيه مفصل القفل ، ونجـد فيه اسم الصـانع وتاريخ صـناعة الصـندوق ونصه :

« من صنعة أحمد بن بارة الموصلى فى شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعماية (١) »

هذا بينما تزين الجانب المنحدر للغطاء ، آيـات الكرسى بالخط الكوفى الزخرفى . وعلى اطار القرص آيات من « سورة النور » تبدأ بالآية :

« الله نور السموات والأرض » وتنتهى بالآية :

« فى بيوت اذن الله أن ترفع »

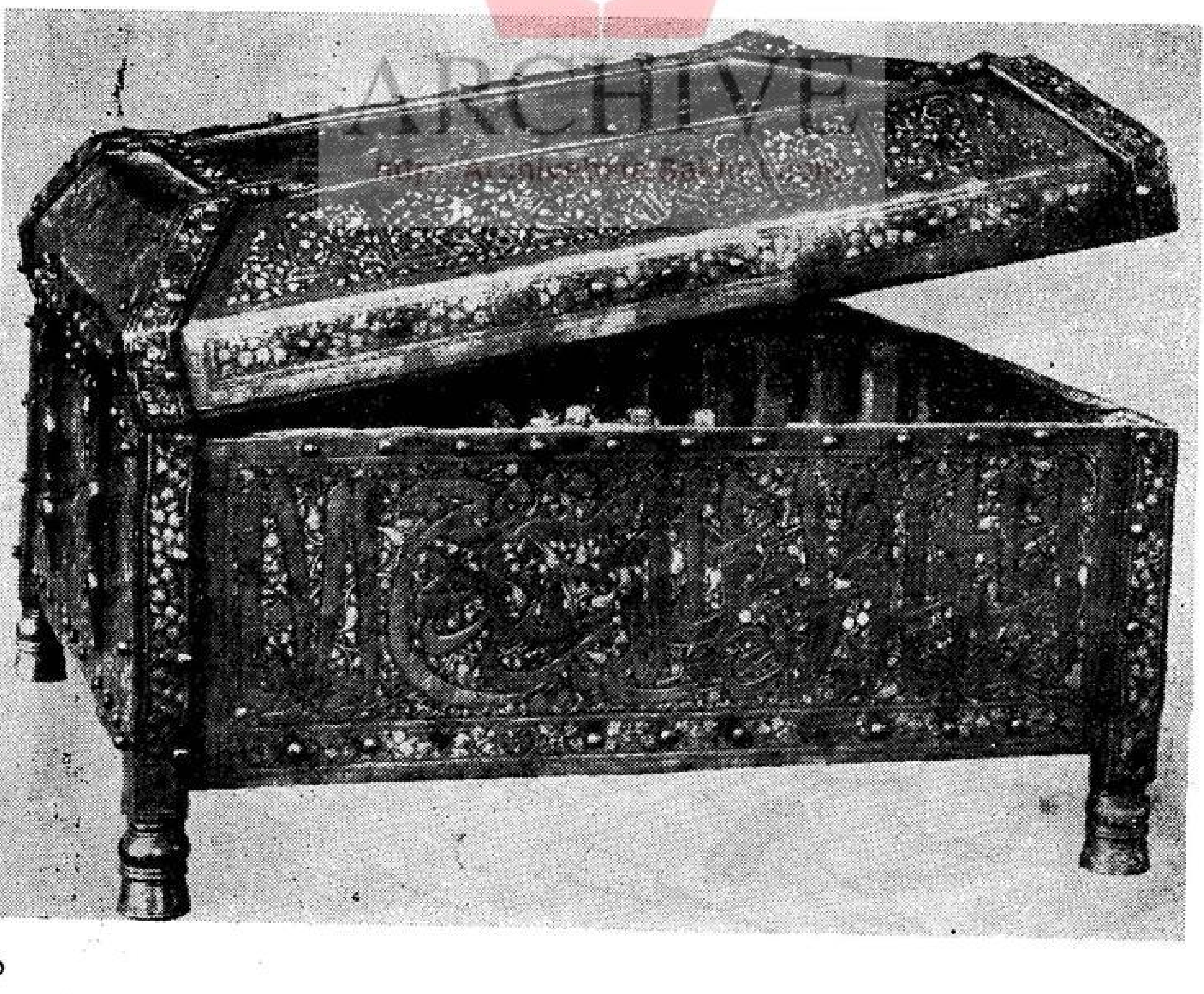
واذا قارنا هيئة هذا الصندوق وزخارفـــه بالصندوقين السابقين لوجدنا أوجه شبه كثيرة ، ولا غرو فكل هذه التحف من انتاج عصر واحد هو عصر الناصر محمد بن قلاوون ، **حيث ســادت أساليب فنية واحدة فى صناعة التحف وزخرفتها** شاع استعمالها عند جميع الفنانين . **بينما حفظت** أساليب الخط **وتفاصيل الزخارف وطريقـــة** تنفيذها **طابع كل فنان مجيد ، وميزت انتاجه عن** انتاج معاصريه فى كثير من الأحوال .

---

(١) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على الآثار الاسلامية (المجمع العلمى المصرى) سنة ١٩٥٥ ص ٥٥٦ لوحة ١٦ ، ولا يفوتنى أن أشكر أستاذنا حسن عبد الوهاب على جميل مساعدته وتقديمه صور هذا الصندوق (شكل ٨)

شكل (٧)

صندوق المصحف بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل ١٨٣)



الإسكافية العجيبة

مسرحية للشاعر الأسباني : جارسيا لوركا

الفصل الأول

المنظر الأول

المنظر : دكان اسكاف ، غرفة واسعة مبيضة بالجير ، فيها منضدة الاسكاف وعليها الادوات ووراءها باب ونافذة كبيرة واطئة يمكن الجلوس على حافتها ، ومنها يشاهد الزقاق ، وفى الغرفة جو من الانشراح والانبساط ، وضوء العصر . وحينما يرفع الستار ، تكون الاسكافية قادمة من الشارع وتقف عند عتبة الباب ، وترتدى ثوبا من البركال المتنفخ أخضر زاه ، وفى شعرها وردتان كبيرتان ، وتبدو عليها ملامح ريفية ورقيقة فى نفس الوقت ..

الاسكافية : اخرس يا طويل اللسان .. اذا كنت عملت ذلك فلانى أردته ، سامع ، نعم لان هذا يعجبنى . اخرس اذن فهذا خير لك ، وأغلق بابك والا جررتك من ذقنك أمام كل الجارات .. انهن يقفن خلف النوافذ ، انا أعلم ذلك ، ولهذا أقوله لهن ولك : التزوج من عجوز أفضل من التزوج من أعور مثلك **(ثم تدخل وتغلق الباب بشدة)** أنا أعرف ، وهذا سيعلمنى أن أبقى فى بيتى .. مع زوجى .. زوجى .. هل هذا ممكن ؟ أحيانا أتساءل عما اذا لم اكن فى حلم رهيب ، أنا ، بوجهى اللطيف ، وعيونى ، وقامتى .. انا أتزوج من رجل عجوز ... يا للفظاعة **(تبكى)**

(يسمع قرع على الباب) : من الطارق ؟

(طرق من جديد) : من هناك .. أما من مجيب

الصبى (بصوت مرتجف) : انا ..

الاسكافية : آه .. أهو أنت ؟

الصبى (ومعه زوج من الاحذية فى يديه) : نهارك سعيد يا سيدتى الاسكافية ، هل كنت تبكين ؟

الاسكافية : كلا ، انها ذبابة من النوع الذى يطن هكذا : زى ... لسعتنى فى عينى .. وأنت ماذا تريد ؟ ومن أرسلك ؟



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترجمة وعرض

الدكتور عبد الرحمن بدوي

الصبي : أرسلتني أمي بهذه الاحذية ، وهي كما ترين غالية ، تلمع ، انها أحذية أختي الكبيرة ... التي تضع شريطا جديدا كل يوم ، وعندها حذاءان أحدهما وردي ، والآخر أزرق .

الاسكافية : دع الاحذية هناك .. سنصلحهما .

الصبي : قالت لي أمي انه ينبغي ألا يضغط زوجك عليها كثيرا بالمطرقة حتى لا تفسد .

الاسكافية : قل لامك ان زوجي يعرف مهنته خيرا منها ، ولو أنها عرفت كيف تتوبل الصلصة بالفلفل والقار كما يعرف هو كيف يصلح الاحذية بالقطران ...

الصبي : لا تغضبي يا سيدتي .. ليست هذه غلطتي .

الاسكافية : يا طفلي العزيز ، انني لا أصيح في وجهك أنت.. الا ترى هذا العفريت الذي كسبته في السوق ؟ هل يعجبك ؟

الصبي : نعم !

الاسكافية : خذه اذن لنفسك .

الصبي : عن طيب خاطر ، خصوصا وأنت لن يكون لك ولد أبدا ...

الاسكافية : من قال لك هذا ؟..

الصبي : ماما .. لكنها لم تقل هذا لي ، لكني سمعت ذلك قالته للجارة وضحكا من ذلك هما واخواتي .

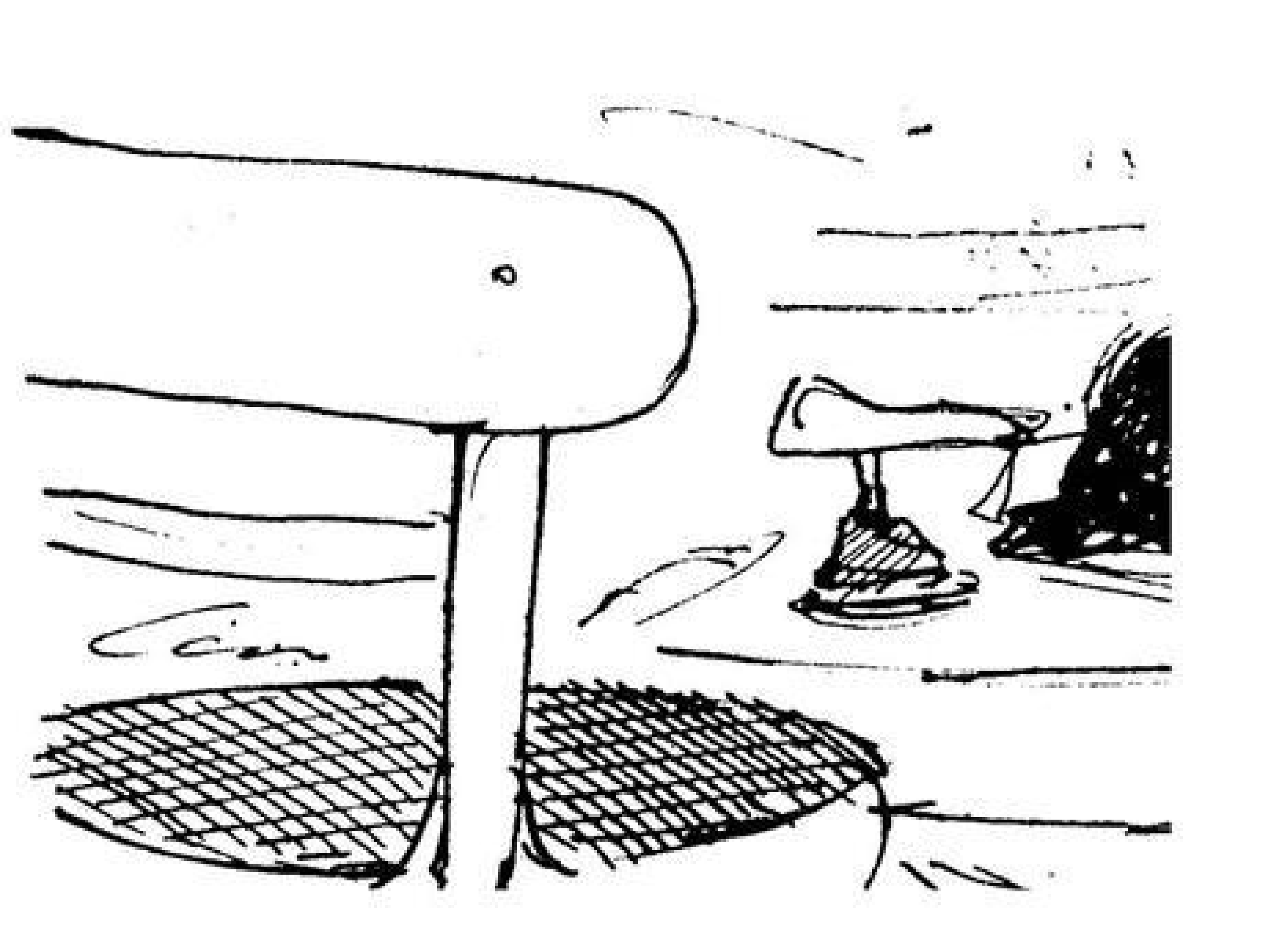
الاسكافية : لعلي الد أولادا أجمل منهن جميعا وألطف واشرف لان أمك كما تعرف ليست الا ...

! الصبي يحزن ويدع العفريت ؟

الاسكافية ! وهي ترفع العفريت وتعطيه له ؟ : انها شريرة ، أما أنت فلا ..

المنظر الثاني

نفس الاشخاص ، ويدخل الاسكاف من ناحية الشمال ، لابسا صديريا من القطيفة بأزرار من الفضة ، وسروال قصير ، ورباط عنق أحمر ، ويتوجه الى منضدة الشغل ؟



الصبي : أمي ستنتهرني ، وداعا اذن . **(ويجري مسرعا)**

الاسكافية (وهي تتطلع اليه يجري) : ما أسعد هذا العمر ومن ذا الذي يستطيع أن يظل طول حياته خاليا من الهموم والمضايقات ..

الاسكافي : ماذا تقولين بين أسنانك ؟

الاسكافية : هل هذا يعنيك ؟

الاسكاف : أنا أعلم انه لا يعنيني شيء .. غير أن أمسك بالمخراز وأن أعتصم بالصبر .

الاسكافية : وأنا ؟ أو تظن أنني لا أعتصم بالصبر ؟ انك تنسى أن عمري ثماني عشرة سنة ..

الاسكاف : بينما أنا عمري خمس وثلاثون ... كلا ، أنا لا أنسى هذا أبدا .. ولهذا لا أقول شيئا ، ولا أغضب ، وأعمل باستمرار قدر الامكان ... وسأستمر على ذلك مهما يحدث ...

الاسكافية : كيف تقول هذا الكلام ؟

الاسكاف : آه لو كان عمري أربعين سنة ! وحتى خمسا وأربعين !

الاسكافية : وهناك أكون اذن خادمتك .. أليس كذلك ؟ وكما تريد مني الآن أن أكونها !.. وكل هذا لاني كنت فقيرة ولم آت في زواجي ببائنة .

الاسكاف : اهدئي !

الاسكافية : وكأن نضرتي ووجهي لا يساويان كل فلوس الدنيا !

الاسكاف : لاتصرخي هكذا ، والا سمعنا الجيران جميعا .

الاسكافية : آه لو كنت شنقت نفسي بدلا من الاصغاء الى من جاء يكلمني عنك ويطلب يدي ؟!

الاسكاف : هل تريدين أن تشربي شيئا ؟ كوبا من عصير الليمون المنعش ؟..

الاسكافية : يا لي من بلهاء ! حمقاء !.. بعد كل العشاق الذين جروا ورائي !

الاسكاف : أنا أعلم .. كل الناس يقولون ذلك ...

الاسكافية : مؤكد .. وكل الناس يعرفونه ، أجمل فتيان البلد كلهم ! لكنني كنت أوثر من بينهم امليانو ، أنت تعرفه ، امليانو الذي كان يركب فرسا أسود عليه سرج أحمر وفي اللجام مرايا صغيرة .. وكان يحمل دائما عودا من القصب في يده .. وفي قدمه مهمازان من النحاس اللامع ..ومعطفه لو كنت رأيت حناياه من القطيفة الزرقاء وشرائطه الحريرية !

الاسكاف : أعرف ، وكان عندي واحد مثله قديما ...

الشاب : أنت وحدك ؟ يا خسارة !
الاسكافية : ولماذا ؟ من فضلك !
الشاب : لان من له هذه الغدائر وهذا الصدر لايرى الا فى الصور ، لا فى مثل هذه النافذة !
الاسكافية : أنا لا أحب الصور (الكارت بوستال) ، خصوصا من يتوقف وهو فى طريقه الى حبيبته ، فيمر بنافذة الجارة ، ليرى ما اذا كان قد حفظ الدرس ...
الشاب : أى درس ؟
الاسكافية : الدرس الذى سيسمعه فى مكان اخر
(**يدخل الاسكافى**) : والآن مع اى انسان أتفق ! وفى الساعة التى تذهب فيها كل المتدينات الى الكنيسة .
الشاب (**بصوت خفيض**) : كيف تريدين منى أن أقوله ؟ وانا جاث على ركبتى فى الترعة ؟
الاسكافية : اسكت ! ومن فضلك ابتعد وارحل من هنا .
الشاب : لن أرحل قبل أن أقطف كلمة بالموافقة من هذه الشفاه الوردية (**يحاول تقبيلها ، فتغلق النافذة بسرعة**)

المنظر الثامن

(دخل الليل والاسكافى وحده)

الاسكافى : انى أود الرحيل ، لكن ما العمل ؟ هل أتبع نصيحة العمدة الذى ترمل اربع مرات ؟ كلا ، الافضل الرحيل قبل أن يصرخ فى وجهى الاطفال فى الطريق قائلين : كبش !
(**يفتح الباب ، فيصطدم بعجوزين** بلباس اسود وشال على **الرأس وهما تنصتان ، فيفزعان ويسقط** من احداهما كتاب **الصلاة ، ومن الاخرى** مسبحتها)
التقية الاولى : يا الهى ! لقد أفزعتنى !
الاسكافى (**بغضب**) : لم اقصد ذلك !
التقية الثانية : أقول لك ، انه أمام بيتك الهواء عليل ، ولهذا توقفنا نشم الهواء .
الاسكافى : صحيح ؟ عندى لكما نصيحة ، هو أن تحاذرا من الزكام ! (**ترتحلان**) أيتها الساحرات! لقدكانتا تتسمعان خلف الباب لاشاعة الاخبار والقصص فى كل القرية : الاسكافية فعلت كيت وكيت ! الاسكافية مع ديك القرية!

المنظر التاسع

الاسكافية (**وحدها**) : الحساء على المائدة ... هذا كثير أن يذهب الى المقهى ويترك الباب مفتوحا .. وهكذا الرجال ! هل هذا زواج ؟! (**تشعل المصباح وتنظم الكراسى**) أين عساه ذهب ؟ تبا اذن ، اذا لم يحضر فى ظرف دقيقتين ، سآكل وحدى .. آه لقد أعددت حساءا جيدا ، وخبزا أبيض ، وشريحة من لحم الخنزير المقددة وسلطة بالفلفل ...

المنظر العاشر

(الاسكافية والصبى والعمدة والجيران والجارات)

الصبى (**على الباب**) : الا تزالين غضبى على ؟!
الاسكافية : كلا ، تعال أقبلك ، تعال !
الصبى : عدينى ألا تنهرينى ...
الاسكافية : أعدك ! ولماذا تخاف أن انتهرك ؟
الصبى : لانى سأقول لك خبرا لا يريد أحد أن يخبرك به ، فقالوا لى إن آتى واخبرك انا به .
الاسكافية : أى خبر ؟!
الصبى : أوه انظرى ! انظرى ! (**دخلت فراشة من النافذة فيجرى الصبى لصيدها**) بسرعة ، هل عندك تبعة ؟
الاسكافية : نعم ! لكن قل لى أولا ...
الصبى : صه صه ! والا طارت منا ...
الاسكافية : هاك منديلا لاقتناصها فيه .
الصبى : آه ! هذه هى ، بسرعة ، المنديل (**الصبى يجرى هنا وهناك ، والفراشة تعدو الى الباب فيعدو خلفها نحو الباب**)
الاسكافية : لكن ما هو الخبر الذى اردت أن تنبئنى به ؟
الصبى : آه ! أنت تعرفين الاسكافى ، زوجك ؟ انه رحل الى غير عودة !
الاسكافية : من قال هذا ؟
الصبى : هو نفسه قال ذلك وهو يركب العربة ، وطلب أن يخبروك بذلك ، وكل الناس تعلم هذا الآن ...
الاسكافية (**تسقط على الكرسى**) : هذا غير معقول استحيل!
الصبى : أجل لقد رحل ، رحل ، خذى منديلك
الاسكافية : من الذى رحل ؟
الصبى (**يبكى**) : هل سيعود ، قولى ؟
الاسكافية (**تضربه بقدمها**) : خذ هذا ، لتتعلم كيف تكذب !
الصبى : والله لم اكذب ، لقد رأيته بنفسى فى المركبة .
الاسكافية (**وهى تصرخ**) : ماذا سيؤول اليه أمرى ؟ ماذا ؟
(**تأتى جارتان**) تعاليا عزيزاتى ، وأنتما السبب فى رحيله باشاعاتكما !
العمدة (**بحزم**) : اسكتى أولا ! اذا كان زوجك رحل ، فأنت السبب ، أنت لم تكونى تحبينه ، لانه ...
الاسكافية (**بغضب**) : وماذا تعرف أنت ! هل أنت فى داخل قلبى ؟ وكل هؤلاء العشاق الذين هجرتهم من اجله ؟ يا لله ! يا لعزيزى المسكين ! علم الله كم اخترعوا عنده من أخبار مفزعة عنى .

الفصل الثانى

المنظر الاول

(منضدة الاسكافى ملقاة فى الركن . وعلى اليمين « كونتوار » عليه زجاجات وحوض كبير فيه تغسل الاسكافية الاكواب ، وهى خلف الكونتوار فى ثوب احمر صارخ ، وذراعاها عاريتان .. وأمام الكونتوار منضدتان الى احداهما يجلس دون ميرلو وهو يتناول شرابه والى الاخرى زبون . والاسكافية تغسل الاكواب وتضعها على الكونتوار)

الاسكافية : ادخل !
شاب : اذا شئت !
الاسكافية : أنا ؟ هذا سيان عندى ! لكنى أراك تقف عند الباب ...
الشاب : فلادخل اذن اذا كنت ترغبين .
الاسكافية : ماذا تريد ان تتناول ؟
الشاب : ماتقولين عنه ...
الاسكافية : فى هذه الحالة ، الى الباب !
الشاب : أوه كم تغير الزمن !
الاسكافية : قهوة ! شربات ! ماذا ؟
الشاب : شربات .
الاسكافية : لا تتطلع فى هكذا ، والا انسكب الشربات منك ! ان أبى كان مدرب خيول ... وأنا ..!
الشاب : آه !

المنظر الثانى

(الاسكافية والصبى)

(الصبى يدخل على طرف قدميه ، ومن الخلف يضع يديه على عينى الاسكافية)

الصبى : كوكو !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمدة : دائما فى الشغل ؟

الاسكافى : نعم يا سيدى العمدة

العمدة : والفلوس تتساقط كما تريد ؟

الاسكافى : كما يحلو لها ، لكن لا داعى للشكوى ، فقد يصبح الحال أسوأ .

العمدة : يبدو عليك أنت لست على ما يرام

الاسكافى : لا ..

العمدة : بسبب زوجتك فيما يظهر ؟

الاسكافى : جائز .

العمدة : هذه هى نتيجة الزواج فى مثل سنك .. هذه السن التى يكون فيها الرجل الذى يحترم نفسه أرمل .. ارمل مرة واحدة على الاقل ، أما أنا فأنا ارمل للمرة الرابعة : روزاريو .. مانويلا .. بسيتانيون .. مرثيدس .. أربع فتيات جميلات يحببن الرقص والحفلات كلهن ، أنت فاهم ، كلهن بغير استثناء مستهن هذه العصا ، وليس مرة واحدة ، ولا اثنتين ، بل مرات بقدر ما ينبغى لافهامهن وجوب البقاء فى البيت ... ورفو الجوارب .

الاسكافى : ماذا تريد يا سيدى ؟! لا أنا عمدة ، ولا عندى عصا ! لهذا فان امرأتى راحت تفعل ما يحلو لها . انها تسخر منى ، وتقضى النهار أمام النافذة تضحك وتنكت مع جميع الذين يمرون ، معهم جميعا ، حتى مع دون ميرلو ، بينما أنا أشد الخيط المدهون بالقطران !

العمدة : لكن هون عليك ، فامرأتك لا تزال طفلة تحب اللعب

الاسكافى : لو كان الامر كذلك لهان الخطب . لكنها تتعمد مضايقتى وتعذيبى .. لانها تكرهنى ، نعم انا متأكد انها تكرهنى . وفى الايام الاولى ظننت أن الامر يمكن علاجه بسهولة ، عن طريق الملاطفات واللفتات ، فكم اشتريت لها من عقود المرجان وأمشاط الصدف والشرائط الحريرية ! والتنورة وعليها الورد .. ولكن هذا لم يفد شيئا . الواقع أن لا رجاء فيها .

العمدة : لكن هذا كثير ! الا يستطيع رجل ، رجل بحق ، أن يرد امرأته الى الصواب ... زوجتك تكلم الناس من النافذة ، وأنت تشكو من ذلك ؟ ذلك انك تريد ذلك. فهذه الدواب ، ليس لامساكها فى الاقفاص غير طريقتين: شدة من الوسط ، ورفسات قوية ، وصياح . فاذا لم يكف هذا فليس هناك غير العصا .. وكان فى وسع روزاريو ومانويلا وبسيتانيوس ومرثيدس أن يحكين لك الكثير .. لكن هذا لم يمنعهن من أن يعشن سعيدات كالملكات !

الاسكافى : ماذا تريد ؟ أنا رجل لا أحب القصص ، فانا رجل هادىء ، صديق للجميع ، طيب المزاج دائما ، أحب الضحك ..

العمدة : لن تقول هذا ، وأنا أعرفك منذ زمن بعيد !.. وانا ارثى لك فى حالك هذه !

الاسكافى : الواقع انى لا احبها !

العمدة : فلماذا تزوجتها اذن ؟!

الاسكافى : والله لا ادرى ، انها أختى كانت ترهقنى بكلماتها وتقول : «ستعيش وحيدا، ولن تجد أحدا يعنى بشئونك» ومن هنا الى هنا ، وكان عندى قدم جيدة وعين جيدة، وشىء من المال ، فاستسلمت ، وصدق من قال ان من يتزوج يجب عليه أن يضع حبلا فى عنقه !..

(تسمع الزوجة تغنى)

الاسكافى : ها أنت ذا تسمعها تغنى !

العمدة : وماذا انتويت أن تفعل ؟

الاسكافى : لا ، لن ابقى اسكافيا طول عمرى بين الاحذية ، لا ، كفى !

العمدة : وهل تريد التجول فى الدنيا ، فى سنك هذه ؟ فكر ، وكن رجلا ! ابق هادئا فى بيتك واذا حاولت الدجاجة أن تكون فيه ديكا فاقذفها بمطرقتك ...!

الاسكافى : هذا ، لا .

العمدة : لا تقل حماقة ، وخصوصا لا تفعلها . فكر .. آه لو كنت مكانك !..

المنظر السادس

نفس الاشخاص ومعهما الاسكافية

الاسكافية (بلطف) : مساء الخير يا سيدى العمدة

العمدة : مساء الخير ؟ (**مخاطبا الاسكافى**) يا لها من فاتنة !

الاسكافى : تعتقد يا سيدى ؟

العمدة : ما أجمل الورود التى فى شعرك !

الاسكافية : اجمل منها تلك التى فى شرفة بيتك .

العمدة : صحيح ! هل تحبين الازهار ؟

الاسكافية : أنا ؟ انها تسحرنى ! أما هو فيقضى حياته بين الاحذية ... (**تتطلع فى الطريق وتغازل المارة**)

الاسكافى : هل رأيتها يا سيدى !

العمدة : انها متهورة قليلا ... لكنها فى غاية الجمال ! آه ما أحلى قدها !

الاسكافى : انت لا تعرفها .

(العمدة ينهض للرحيل ويودعهما)

العمدة : الى الغد . وفكر ، والليل يعطى النصيحة (**ومضى وهو لا يفارقها بعينيه !**)

المنظر السابع

(الاسكافية عند النافذة تجلس على حافتها ، وتمسك بكرسى وتديره على رجل واحدة وتغنى

الاسكافى : أنت تعلمين انك بهذا تثيرين اعصابى ، ومع ذلك تستمرين ؟

الاسكافية : ماذا أفعل ؟ اذا كنت لا أستطيع حتى مجرد الحركة ...

الاسكافى : اذن سأمشى ..

الاسكافية : كلما كان أسرع كان أفضل .. اذهب

(يخرج الاسكافى وبقيت الاسكافية تغنى وترقص وتناجى حبيبها امليانو ، ثم يظهر دون مرلو ، بردنجوت أسود وسروال قصير)

دون مرلو : يا اسكافيتى ! يا حبيبة قلبى ! أنت بيضاء كاللوزة الفضة ، حريفة مثل عنب الديب المغص .. مرنة كالخيزرانة ...

الاسكافية : آه لقد كنت أظن النواطير لا تتكلم

(تترك النافذة ، ويمر شاب وينظر فى داخل البيت)

الشاب : أنت تتنزهين !

الاسكافية : مثلك !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : أنت وحدك ؟ يا خسارة !
الاسكافية : ولماذا ؟ من فضلك !
الشاب : لان من له هذه الغدائر وهذا الصدر لايرى الا فى الصور ، لا فى مثل هذه النافذة .
الاسكافية : أنا لا أحب الصور (الكارت بوستال) ، خصوصا من يتوقف وهو فى طريقه الى حبيبته ، فيمر بنافذة الجارة ، ليرى ما اذا كان قد حفظ الدرس ...
الشاب : أى درس ؟
الاسكافية : الدرس الذى سيسمعه فى مكان اخر
(يدخل الاسكافى) : والآن مع اى انسان أتفق ! وفى الساعة التى تذهب فيها كل المتدينات الى الكنيسة .
الشاب (بصوت خفيض) : كيف تريدين منى أن أقوله ؟ وأنا جاث على ركبتى فى الترعة ؟
الاسكافية : اسكت ! ومن فضلك ابتعد وارحل من هنا .
الشاب : لن أرحل قبل أن أقطف كلمة بالموافقة من هذه الشفاه الوردية **(يحاول تقبيلها ، فتغلق النافذة بسرعة)**

المنظر الثامن

(دخل الليل والاسكافى وحده)

الاسكافى : انى أود الرحيل ، لكن ما العمل ؟ هل أتبع نصيحة العمدة الذى ترمل أربع مرات ؟ كلا ، الافضل الرحيل قبل أن يصرخ فى وجهى الاطفال فى الطريق قائلين : كبش !

(يفتح الباب ، فيصطدم بعجوزين بلباس أسود وشال على الراس وهما تنصتان ، فيفزعان ويسقط من احداهما كتاب الصلاة ، ومن الاخرى مسبحتها)

التقية الاولى : يا الهى ! لقد أفزعتنى !
الاسكافى (بغضب) : لم اقصد ذلك !
التقية الثانية : أقول لك ، انه امام بيتك الهواء عليل ، ولهذا توقفنا نشم الهواء .
الاسكافى : صحيح ؟ عندى لكما نصيحة ، هو أن تحاذرا من الزكام ! **(ترتحلان)** ايتها الساحرات ! لقدكانتا تتسمعان خلف الباب لاشاعة الاخبار والقصص فى كل القرية : الاسكافية فعلت كيت وكيت ! الاسكافية مع ديك القرية!

المنظر التاسع

الاسكافية (وحدها) : الحساء على المائدة ... هذا كثير أن يذهب الى المقهى ويترك الباب مفتوحا .. وهكذا الرجال ! هل هذا زواج ؟! **(تشعل المصباح وتنظم الكراسى)** أين عساه ذهب ؟ تبا اذن ، اذا لم يحضر فى ظرف دقيقتين ، سآكل وحدى .. آه لقد أعددت حساءا جيدا ، وخبزا أبيض ، وشريحة من لحم الخنزير المقددة وسلطة بالفلفل ...

المنظر العاشر

(الاسكافية والصبى والعمدة والجيران والجارات)

الصبى (على الباب) : ألا تزالين غضبى على ؟!
الاسكافية : كلا ، تعال اقبلك ، تعال !
الصبى : عدينى الا تنهرينى ...
الاسكافية : أعدك ! ولماذا تخاف أن انتهرك ؟
الصبى : لانى سأقول لك خبرا لا يريد أحد ان يخبرك به ، فقالوا لى أن آتى وأخبرك انا به .
الاسكافية : أى خبر ؟!
الصبى : أوه انظرى ! انظرى ! **(دخلت فراشة من النافذة فيجرى الصبى لصيدها)** بسرعة ، هل عندك قبعة ؟
الاسكافية : نعم ! لكن قل لى أولا ...
الصبى : صه صه ! والا طارت منا ...
الاسكافية : هاك منديلا لاقتناصها فيه .
الصبى : آه ! هذه هى ، بسرعة ، المنديل **(الصبى يجرى هنا وهناك ، والفراشة تعدو الى الباب فيعدو خلفها نحو الباب)**
الاسكافية : لكن ما هو الخبر الذى اردت أن تنبئنى به ؟
الصبى : آه ! أنت تعرفين الاسكافى ، زوجك ؟ انه رحل الى غير عودة !
الاسكافية : من قال هذا ؟
الصبى : هو نفسه قال ذلك وهو يركب العربة ، وطلب أن يخبروك بذلك ، وكل الناس تعلم هذا الآن ...
الاسكافية (تسقط على الكرسى) : هذا غير معقول امستحيل!
الصبى : أجل لقد رحل ، رحل ، خذى منديلك
الاسكافية : من الذى رحل ؟
الصبى (يبكى) : هل سيعود ، قولى ؟
الاسكافية (تضربه بقدمها) : خذ هذا ، لتتعلم كيف تكذب
الصبى : والله لم اكذب ، لقد رأيته بنفسى فى المركبة .
الاسكافية (وهى تصرخ) : ماذا سيؤول اليه أمرى ؟ ماذا ؟ **(تاتى جارتان)** تعاليا عزيانى ، وأنتما السبب فى رحيله باشاعاتكما !
العمدة (بحزم) : اسكتى أولا ! اذا كان زوجك رحل ، فأنت السبب ، أنت لم تكونى تحبينه ، لانه ...
الاسكافية (بغضب) : وماذا تعرف أنت ! هل أنت فى داخل قلبى ؟ وكل هؤلاء العشاق الذين هجرتهم من أجله ؟ يا لله ! يا لعزيزى المسكين ! علم الله كم اخترعوا عنده من أخبار مفزعة عنى .

الفصل الثانى

المنظر الأول

(منضدة الاسكافى ملقاة فى الركن . وعلى اليمين ((كونتوار)) عليه زجاجات وحوض كبير فيه تغسل الاسكافية الاكواب ، وهى خلف الكونتوار فى ثوب أحمر صارخ ، وذراعاها عاريتان .. وأمام الكونتوار منضدتان الى احداهما يجلس دون ميرلو وهو يتناول شرابه والى الاخرى زبون . والاسكافية تغسل الاكواب وتضعها على الكونتوار)

الاسكافية : ادخل !
شاب : اذا شئت !
الاسكافية : أنا ؟ هذا سيان عندى ! لكنى أراك تقف عند الباب ...
الشاب : فلادخل اذن اذا كنت ترغبين .
الاسكافية : ماذا تريد أن تتناول ؟
الشاب : ماتقولين عنه ...
الاسكافية : فى هذه الحالة ، الى الباب !
الشاب : اوه كم تغير الزمن !
الاسكافية : قهوة ؟ شربات ! ماذا ؟
الشاب : شربات .
الاسكافية : لا تتطلع فى هكذا ، والا انسكب الشربات منك ! ان أبى كان مدرب خيول ... وأنا ..!
الشاب : آه !

المنظر الثانى

(الاسكافية والصبى)

(الصبى يدخل على طرف قدميه ، ومن الخلف يضع يديه على عينى الاسكافية)

الصبى : كوكو !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسكافية : أنا أعرف من هو كوكو (**وتغنى . ثم تاخذ الصبى على ركبتيها**) اذا قبلتنى أعطيتك .. احذر ماذا ؟
الصبى : أنا أعرف ، هل عاد ؟
الاسكافية (**بقلق**) : من ؟
الصبى : الفراش .
الاسكافية : أنت أبله صغير .
الصبى : وأنت سيئة ..
الاسكافية : اذن فلنعقد صلحا ..
الصبى : ماذا ستعطيننى ؟
الاسكافية : يا لك من نفعى
الصبى : أنا نفعى ؟ (**يريها ركبته**) هل ترين هذه الزرقة ؟
الاسكافية : مسكين ، من فعل بك هذا ؟
الصبى : الكونيو ! امسكت به وضربته ، ولكنه رمانى بعد ذلك بحجر !
الاسكافية : ولماذا ضربته ؟
الصبى : لانه كان يغنى ..
الاسكافية : ولماذا لم تدعه يغنى ؟
الصبى : لانه كان يغنى الاغنية السافلة ..
الاسكافية : أى أغنية سافلة ؟
الصبى : تلك التى ألفوها عنك !
الاسكافية : عنى أنا ؟
الصبى : نعم عنك أنت ، وقالوا فيها ان زوجك رحل بسبب ...
الاسكافية (**بحدة**) : بسبب ألسنتهم البذيئة وأكاذيبهم الدنيئة !
الصبى : صحيح ؟
الاسكافية : نعم ! لقد كان زوجى مصدر نعيمى وهنائى فى الحياة ! حينما كنت أراه قادما على فرسه الابيض ...
الصبى : أنت ترين ان ما تقولينه ليس صحيحا ، لان الاسكافى لم يكن عنده فرس ..
الاسكافية : وأنت ماذا تعرف أيها الوقح ؟ لقد كان عنده فرس ، بل اثنان . انك لم ترهما لانك لم تكن قد ولدت بعد !
الصبى : أخبرينى اذن ..
الاسكافية : أول مرة رأيته فيها كانت وأنا عند النهر أغسل .. وكان الماء صافيا ، وكان هو يلبس صديريا من المخمل الاسود ، ورباط رقبة من الحرير الاحمر وحلقة من الذهب تلمع .
الصبى : لابد انه كان جميلا !
الاسكافية : نظر الى ونظرت أنا اليه .. ثم جلست على العشب ولا أزال أشم رائحة هذا العشب النضر . وكانت الريح فى الاشجار ...
الصبى : احكى ! احكى !
الاسكافية : اوقف فرسه . وكان ذيل الفرس ابيض طويلا الى حد أن نهايته كانت فى الماء (**يسمع غناء من بعيد**) لكنى اخلت أخذة جعلتنى أضيع منديلين فى الماء .
الصبى (**يصغى**) صه ؟
الاسكافية : منديلين بدنتله ..!
الصبى : صه ! قلت لك .. هذه هى الاغنية ..
الاسكافية : الاغنية ؟..
الصبى : نعم ، الاغنية التى ألفوها عنك
الاسكافية : أنت تعرفها ؟
الصبى : أكاد أعرفها
الاسكافية : اذن ستقولها لى ..
الصبى : أوه ! كلا !
الاسكافية : لابد أن أعرف ماذا يقولون عنى ؟

الصبى (**بصوت خفيض**) :
الاسكافية الاسكافية
تركها زوجها وسافر
ففتحت حانة
يفد اليها الناس
الاسكافية : سيدفعون ثمن هذا !
الصبى (**يستمر**) :
من يشترى لك يا اسكافية
قماش ثيابك
وقطع الباتستا
وما عليها من تطريز ؟
ان العمدة يغازلها
وكذلك يغازلها دون ميرلو
اسكافية يا اسكافية !
لقد تزينت يا اسكافية !

(**بدأت الاصوات تقترب وتتضح الكلمات مصحوبة بنغمات الطنبور . الاسكافية تترك الطفل وتنهض محتدة**)
الصبى : انتظرى ... لم تنته الاغنية بعد ..
الاسكافية : كفى .. لا أريد ان اسمع اكثر من ذلك (**تضع شالا على كتفيها وتجرى نحو الباب**)
الصبى (**بخوف**) الى أين ؟
الاسكافية : لشراء مسدس
(**عند الباب تصطدم بالعمدة ، الاغنية تبتعد ، تعود الاسكافية الى الكونتوار**)
العمدة : من يخدم هنا ؟
الاسكافية : العفريت !
العمدة : وماذا أيضا ؟
الاسكافية : كأنك لا تعرف أنهم يغنون منذ زمن بعيد أغنية كان من واجبك كعمدة الا تدعها تغنى .. **(تبكى)** لكن حينما تكون امرأة مسكينة وحيدة! وفى قرية رجال السلطة فيها ضعاف ...!
العمدة (**بحزم**) : هل تعلمين ماذا فعلت ؟ لقد القيت باثنين او ثلاثة من الذين كانوا يغنون ، فى السجن ...
الصبى : احسنت ، أحسنت !
الصبى (**من الخارج**) : أمى تنادينى ! سأمشى ! سآتى لك بسيف ... سيف جدى لما كان فى الحرب ..اتريدين؟ دون علم أمى .
الاسكافية (**تبتسم**) : نعم ، نعم !
الصبى : أنا لا أستطيع استعماله ، لكنك أنت قادرة على ذلك ...

المنظر الثالث

(الاسكافية والعمدة)

العمدة : يتراءى لى أنك لا تعاملين احدا كما يجب غير هذا الصبى !
الاسكافية : لان الآخرين لا يفتحون أفواههم الا ليقولوا عبارات نابية ، على ماذا تضحك ؟
العمدة : على رؤيتك بهذا الجمال ، دون فائدة .
الاسكافية : كيف بلا فائدة ؟ هل تريد منى أن أجعل الناس يدفعون ثمنا لمجرد رؤيتى ، كالمرأة ذات اللحية التى فى السوق ؟
العمدة (**ضاحكا**) : خمسة دراهم ، ولن يكون كثيرا ! لكن لا اقصد هذا .
الاسكافية : ماذا تقصد اذن ؟
العمدة : أقصد كل هذا الجمال الضائع !
الاسكافية : وجمال الورود المتفتحة ، هل هو ضائع ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمدة : سيضيع اذا لم يقطفها احد لشمها ، ويعلم الله كم ورود شممتها : بيضاء وحمراء ومن كل الالوان ، أما مثلك ، فلا ...

الاسكافية : من فضلك اسكت ..

العمدة : كيف أسكت وامامي هذا الجسم الفاتن اللدن ، انه الين من الخيزران ، وأشد بياضا من جمار النخل فى عيد السعف ، وارق لمعانا من البندق ، وهذا الشعر الذى يغطيه كأنه الصفصاف الباكي ..؟ أنت تطلبين منى أن أسكت ؟.. اسمعي : بالامس انتابتنى الحمى لمجرد انى رايت لك قميصين منشورين على العشب ...

الاسكافية : كفى ! كفى ! ألا تخجل وانت فى هذه السن ان تغازل سيدة من عمر بناتك .. خير لك أن تفكر فى تزويجهن ..

العمدة : انهن يفكرن فى ذلك من تلقاء أنفسهن !

الاسكافية : من حسن الحظ . .

العمدة : اذن لا يحق لي أن آتي الى المقهى ؟

الاسكافية : لشرب القهوة نعم .. لا لشيء آخر !

العمدة : وما الضرر فى هذا ؟ أنا أرمل

الاسكافية : وانا متزوجة .

العمدة : يمكنك ان تعتبرى نفسك أرملة ... فزوجك لن يعود ابدا .

الاسكافية : من أدراك ؟

العمدة : هو نفسه قال لى ذلك .

الاسكافية : هذا غير صحيح .

العمدة : لقد قال لى انه ضاق ذرعا بك ولم يعد يحبك

الاسكافية : وهل كن يحببنك ، المرحومات الاربع ؟ هل متن حبا فيك ؟

العمدة : هل انتهيت ؟

الاسكافية : انى لم اكد ابدا ..

(يسمع فى الخارج صوت بوق وموسيقى ضاحكة)

الاسكافية : ما عسى هذا ان يكون ؟

العمدة (بحزم) : وبدون اذن منى !

(تزداد النغمات)

الاسكافية : العاب الحاوى !

الصبى (وهو يجرى) : أرجو أن يكون عندى قردة ! **(موجها الكلام الى الاسكافية)** : هل تأتين ؟

الاسكافية : نعم ، ولكن سأغلق الدكان أولا !

الصبى : انه قادم من هنا ، انه قادم اليك ، هاهوذا !

المنظر الرابع

(الاسكافى فى لباس متخف ، ومعه بوق ، وعلى ظهره لفافة كبيرة من الورق .. والناس يتحلقون حوله . والصبى يقفز من النافذة فى الغرفة ويتعلق بتنورة الاسكافية)

الاسكافى (وهو على الباب) : مساء الخير !

الاسكافية : مساء الخير

الاسكافى : هل يمكننى الجلوس قليلا ؟

الاسكافية : والشرب ايضا ، اذا شئت .

العمدة : ادخل يا رجل ، واشرب ما شئت ، فسأدفع انا . **(موجها الكلام للجيران المتزاحمين عند الباب)** ماذا تفعلون هناك ، أنتم ؟

جارة : نحن نضايقك ، فى وسط الشارع ؟

(وفى هذه الاثناء يتفحص الاسكافى كل ما حوله خلسة)

الاسكافى : اتركهم يا حضرة العمدة .. انهم هم الذين يتكفلون بما يقيم معاشى .

الصبى : أنا أعرف هذا الصوت ، لقد سمعته من قبل ،ولكن أين ؟ **(طوال المنظر يتطلع الى الاسكافى باستغراب ودهشة)** والالعاب متى ؟

الاسكافى : حالا ، بعد أن أشرب كأسا .

الاسكافية : ستعرضها هنا ؟ عندى ؟

الاسكافى : اذا سمحت .

الجارة : اذن نستطيع الدخول ؟

الاسكافية : نعم ، تستطيعون الدخول . **(تسكب كأسا من النبيذ لصاحب الالعاب والجارات يجلسن)**

العمدة : انت قادم من بعيد ؟

الاسكافى : من بعيد جدا ..

العمدة : لعلك قادم من اشبيليه ؟

الاسكافى : دعنى أضحك ؟

العمدة : من فرنسا ؟

الاسكافى :كلا ، أيضا

العمدة : من انجلترا ؟

الاسكافى : ولا هذه

العمدة : من روسيا ؟

الاسكافى : لا ، بل من جزر الفلبين !

(همسات اعجاب . الاسكافية تتطلع فى وجه الاسكافى باعجاب)

الاسكافى (وهو يضع الكاس ويقرع لسانه) : هذا جيد ان العصار لابد أن قدمه كانت سوداء

العمدة : كيف تكون سوداء ؟

الاسكافى : نعم هذا الدواء مصنوع من الحبر ومن عصير العنب الاسود .. الاسود مثل قلب النساء .

الاسكافية (متضايقة) : وأنت ما عملك ؟

الاسكافى (يتفحصها) : انه فى الظاهر لا شىء ، ولكنه فى الواقع يكشف عن خفايا الحياة ؟ انه قصة الشباب البغدادى الذى تزوج فتاة سيئة وقتل كلبه وفرسه ليعلمها ، وقصة ترويض المتمردة الانجليزية ، وقصة الاسكافى العبيط وابنة مدرب الخيل فى الاسكندرية .. وهذه الاخيرة أجملها كلها .

الاسكافية : زوجى المسكين كان يعرفها ويعرف غيرها ...

الاسكافى : صحيح ؟ هل كان عليه أن يعرفها كلها ؟ يالِلمسكين

الاسكافية : قل لى أنت ؟ **(ضحك من الحاضرين)**

العمدة (بحزم) : السكوت جميعا **(للاسكافى)** : هيا حدثنا

الاسكافى : أيها المستمعون الكرام !

الاسكافية : ما الذ سماعه !

(الاسكافى يفض الورقة ، وهى خريطة كبيرة فيها لوحات بالالوان ، والجميع يتقدمون ، والاسكافية فى الصف الاول والصبى على ركبتها)

الاسكافى : انتباه ! أيها الجمهور الكريم ! **(ينشد كالشحاذين العميان)** : اصغوا الى شكوى زوجة متهورة وزوج صبور، واستخلصوا العبرة . **(انتباه عام)** .

الصبى (موجها الكلام الى الاسكافية) : كأنه صوت زوجك، أليس كذلك ؟

الاسكافية : كلا يا بنى ، زوجي العزيز المسكين كان صوته أرق

الاسكافى : هل أنتم منتبهون ؟

الاسكافية (لنفسها وبدهشة) : صحيح انه يحل فى نفسى شيئا وأنا أسمعه !

الاسكافى (مشيرا الى اللوحات بعصاه)

فى غرفة بقرطبة ، بين الغار والدفلى ، كان يسكن سراج وسراجة
هى كانت عنيفة حادة
ـ وهو : وديع صابر
هى فى حدود العشرين
وهو تجاوز الخمسين
وكانا كل يوم فى خصام
انظروا اليها وهى تصرخ فى وجه زوجها
بلسانها وبعينيها

(يشير فى الخريطة الى صورة امراة سالجة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسكافية : يا لها من امراة شريرة !
(همسات ، وضحكات مختنقة)
الاسكافي : وكان شعرها جميلا هذه السراجة .
أشد مرونة ولمعانا من العشب السابح بين المياه
وحينما تعبث الرياح بثنايا ثوبها
تنبعث منه رائحة كرائحة الليمون !
يا لها من سراجة تثير الشهوة .
(يضحك الجيران)
انظروا الى العشاق يغازلونها
وهم يركبون خيولا مزينة بالحرير
وانظروا الى الشباب الجميل يمر امام بابها
وهم يلوحون بسلاسل ساعاتهم
وكانت السراجة تغازل الجميع
بينما الجارات يتجسسن خلف الستائر
انظروا اليها بثوبها الاخضر
وفى شعرها الورود ، وهى تغازل شابا
بينما زوجها السراج المسكين يتصبب عرقا
وتكاد المخرزة تدخل فى اصابعه
يا له من زوج عجوز متساهل
وهى امراة فى سن العشرين
وكم يقف ببابها من مفتونين
(الاسكافية تتنهد)
الاسكافي (مدعيا الدهشة) : ماذا ؟
العمدة (وهو يضرب الارض بعصاه) : لننظر ! لننظر !
الجارة : اذا كان هناك بكاء ، فله أسبابه
الاسكافية (وهى تزعط) : ان هذا السراج هو الذى يحزننى امره !
(همسات)
العمدة : سكوت ! أرجوكم ألا تقاطعوا القاص .
الاسكافي : وفى صباح يوم الاثنين
فى الحادية عشرة والنصف
حينما لا تترك الشمس ظلا للعيدان ولا للنبات
وعلى الرابية يرقص النسيم والخروب
وتتساقط الاوراق الخضر من الغصون
والسراجة تروى أصص الازهار
يأتى صديقها راكبا حصانا قرطبيا
ويقول لها بتأوه : فتاتى ! اذا شئت
يمكننا أن نتعشى معا على مائدتك
غدا مساء .
فتقول له : وزوجى ، ماذا تفعل به ؟
ـ زوجك لن يعرف شيئا
ـ هل تريد أن تقتله ؟
ـ نعم ..
ـ لعلك لا تستطيع ، هل عندك مسدس ؟
ـ عندى ما هو أحسن ! عندى موسى حادة
ـ هل تقطع جيدا ؟
ـ نعم ، أشد مما تقطع الريح الباردة .
(الاسكافية تغطى عينيها بكفها ، وتضم الصبى اليها . بينما الحاضرون متلهفون لسماع باقى القصة)
ـ لكن لعل فيها ثلما ؟!
ـ ولا ثلم واحد ، بل شفرتها حادة كحافة ورقة الغاب
ـ سأغرس فيه عشر طعنات : أربعا فى كتفه ، واثنتين فوق القلب مباشرة ، وطعنة فى كل ورك .
ـ ومتى تفعل ذلك ؟
ـ هذا المساء حينما يعود محملا بالجلد وهو يتبع شواطىء الساقية ..
(وفى هذه اللحظة بالذات يسمع صوت شديد لانسان . ينهض الجميع . ويسمع صوت القرب فتسقط العصا والخريطة من يد الاسكافي ويقشعر الجميـــع)

الجارة الاولى (من النافذة) : يا الهى ! لقد سحبـــوا مداهم !
الاسكافية : يا الهى !
الجارة الثانية : يا للفضيحة !
الجارة الاولى : سيقتل بعضهم بعضا ! سيقتل بعضهم بعضا ! وكل هذا بسبب هذه ... (مشيرة الى الاسكافية)
الجارة الثانية : هذه ... التى ليست بشىء !
العمدة : دعنا نذهب لنشاهد !
الصبى (باكيا) : انا خائف ! أنا خائف !
الجارة الاولى : بسرعة ! بسرعة ! افصلوهم عن بعضهم البعض.
صوت (من الخارج) : بسبب هذه المومس القذرة .
(يتدافع الجميع وهم يصيحون ويلقون نظـــرات كارهة الى الاسكافية ، وهذه تغلق الباب والنافذة بسرعة)

المنظر الخامس

الاسكافي ـ الاسكافية

الاسكافية (بجنون) : والصبى ! أين الصبى ؟!
الاسكافي : لقد رحل مع الجارات .
الاسكافية : هل هناك معرة اعظم ! لكنى اقسم بالله أننى بريئة!
الاسكافي : سترين انه لن يقع شىء
الاسكافية : سيقع ما يجعلنى مريضة (تريه يديها) انظر كم ارتجف !
الاسكافي : أنت قلقة على زوجك ، لعله فى الشارع ؟
الاسكافية (متنهدة) : زوجى ؟ آه لو عرفت ...
الاسكافي : عرفت ماذا ؟
الاسكافية : لقد تركنى ! لقد رحل بسبب سوء ألسنة الناس ... (تبكى) والآن أنا وحيدة ، لا احد يحمينى !
الاسكافي : وانت شابة هكذا ! مسكينة
الاسكافية : وكنت أحب زوجى حبا جما .
الاسكافي : أنا أصدقك !
الاسكافية : كنت اعبده !
الاسكافي : ولماذا تركك اذن وانت تحبينه الى هذا الحد ؟ اما انه لم يكن يعرف ذلك ، أو كان شخصا فقيـــرا مسكينا ! ..
الاسكافية (باحتداد) : من ذا الذى طلب رأيك ، رأيك أنت؟
الاسكافي : معذرة ، كنت أظن ...
الاسكافية : تظن ماذا ؟ تظنه شخصا ضعيفا مثلك ؟ اعلم اذن أن الارض لم تحمل على ظهرها من هو أرق منه
الاسكافي : حقا ؟
الاسكافية (باعتداد) : نعم ، حقا ، أو تظن انه كان لا يعرف هذه الحكايات والشكايات التى تحكيها فى القرى ؟ لقد كان يعرفها ويعرف أضعافها وعشرات أمثالها ، حكايات من أيام آدم وحواء ، كان يرويها لى ونحن فى الفراش ، وأحيانا كنت أخاف فيطمئننى قائلا : عزيزتى ، هذه كلها اكاذيب ؟
الاسكافي : أكاذيب ؟ اكاذيب ؟
الاسكافية : ماذا بك ؟ نعم اكاذيب ، هل فرغت أيها الحاوى البهلوان ؟
الاسكافي : لكنها تؤثر فى القلوب الرقيقة
الاسكافية : ومن هو الذى ليس له قلب رقيق ؟
الاسكافي : كثير من الناس . فمثلا فى قريتنا كان هناك فى الزمان الماضى امراة كانت من قسوة القلب الى حد انها كانت تقضى النهار فى النافذة تتحدث مع عشاقها ، بينما زوجها المسكين كان يقتل نفسه فى العمل من الصباح الى المساء وهو يصلح الاحذية القديمة ..

الاسكافية (**تلوح بكرسي وكأنها تريد أن تضرب به الاسكافي**) : اتقول لى أنا هذا الكلام ؟
الاسكافي : كيف أقصدك أنت ؟ وأنا لا أعرفك ولا اعلم عن أمرك شيئا . كيف خطر ببالك هذا ...؟
الاسكافية (**بحزم وانفعال**) : اسمع أيها الرجل الطيب . اذا كنت تحدثت اليك بهذه اللهجة فالسبب فى ذلك أن ذرعى قد ضاق . الناس كلهم يرهقوننى ويعذبوننى وينقدوننى، ومع ذلك فانى لم أفعل ما يجلب الملام ، أنا شابة ولكنى لم أفعل أسوأ مما يفعله غيرى . انى أعيش وحدى مع ذكرياتى وتنتابنى نوبات أثير فيها الرثاء ...
الاسكافي : انى ارثى لك ، وافهمك ..
الاسكافية : أنت ؟
الاسكافي : عندى لذلك أسباب
الاسكافية : آه !
الاسكافي : تصورى أننى فى نفس الموقف تقريبا .
الاسكافية : غير ممكن ؟
الاسكافي : زوجتى تركتنى ... (**يسقط على المائدة**)
الاسكافية : لعل عندها أسبابها
الاسكافي : كلا ، فانى كنت أحبها ، وكانت عندى كل شيء .. تماما مثل زوجك بالنسبة اليك لكنها كانت خصبة الخيال تعيش فى عالم خيالى لا صلة له بالواقع . والى جانب ذلك كانت صاحبة نزوات ، تحب مغازلة الرجال ، وأن تسلبهم الملاطفات الصغيرة التى لم يكن فى وسعى اناهبها اياها ، وذات يوم هربت ...
الاسكافية : ومن أجلها تجوب أنحاء الدنيا بهذه الصورة الملونة؟
الاسكافي : تماما من أجل العفو عنها واعادتها الى البيت لأعيش معها الأيام القليلة الباقية لى للتمتع بالشمس التىمنحنا الله اياها .
الاسكافية (**بتأثر**) : أرجو لشمسك أن تضيء طويلا أيها الرجل الطيب ، آه لو كنت استطيع ان افعل مثلك !
الاسكافي : تجوبين أنحاء الدنيا وراءه ؟!
الاسكافية (**تتنهد**) : وا أسفاه !
الاسكافي : ستملين ذلك سريعا ... اذ لا مكان خير من البيت مهما يكن متواضعا . آه يا لبيتى العزيز ، ومنضدتى العزيزة (**يختلس نظرة الى منضدة الشغل**) .
الاسكافية : يبدو عليك أنك رجل طيب . سأقدم لك قدحا من القهوة ! (**وذهبت الى الكونتوار وعادت بقدح قهوة**)
الاسكافي : انها جيدة ، لابد أن لديك سرا تصنعينها به ، لانى لم أشرب مثلها أبدا .
الاسكافية : دع هذه المجاملة !
الاسكافي : انى أحسد زوجك
الاسكافية : بسبب القهوة ؟
الاسكافي : كلا ، ولكن لانه اختار أفتن امرأة فى العالم .
الاسكافية : كفى ملقا
الاسكافي : لابد لى من الرحيل ، لان بقاء اثنين أحدهما سيدة رائعة الجمال .. والآخر شخص طويل اللســان ... وحدهما ..
الاسكافية : وهل تظن أننى سأتركك تتحدث بهذه اللهجة ؟ اعلم أنه اذا كنت لا تمانع فى أن تكون لك نساء أخريات، فانى أنا ليس عندى غير رجل واحد . فاهم؟ اذا كان يريد أن يجوب أنحاء الدنيا .. فهذا شأنه .. أما أنا فشأنى هو أن أنتظره ، وسأنتظره !
الاسكافي (**ملقيا قبعته على الارض من السرور**) : هذا هو الكلام ان النسوة لطيفات حقا !
الاسكافية : أيها الرجل الطيب ! يخيل الى انك تهتم بشئون الآخرين اهتماما بالغا .
الاسكافي : كأنها شئونى الخاصة . وأنا أيضا أحب زوجتى .. عزيزتى المجنونة .. (**بتأثر**) حينما رحلت بدا لى انى لا أحبها . اما الآن فكل دقيقة تمر تجعلنى انصفها .. وأعيدها !
الاسكافية : مثلى أنا (**على حدة**) آه يا اسكافى العزيز
الاسكافي : مثلى أنا (**على حدة**) آه يا اسكافيتى العزيزة .

المنظر السادس

(الاسكافى ــ الاسكافية ــ الصبى)

الاسكافية : من ؟ ألا يمكن أن ننعم بالهدوء دقيقة واحدة ؟
الصبى : أنا .
الاسكافية : ماذا تريد ؟
الصبى : افتحى لاقص عليك .
الاسكافية : ماذا ؟
الصبى : لقد جرحا بالسكين ، ويقال ان ذلك بسببك . وهناك دم كثير . وكل النسوة ذهبن الى القاضى مطالبات بطردك من البلد . والرجال ارادوا من حارس الكنيسة أن يقرع النواقيس لانشاد الاغنية .. أنت تعرفين ، الاغنيـــة الشريرة !
الاسكافية (**موجهة الكلام الى الاسكافى**) : ارأيت ؟.. ماذا قلت لك ؟
الصبى : الميدان ممتلىء بالناس ، وكأنه سوق ، والناس كلهم يصيحون ضدك .
الاسكافي : انى اود الذهاب اليهم ، وأن أرمى فى وجوههم ..
الاسكافية : انهم سفلة أشرار ، فهل تريد أن يضعوك فى السجن انت أيضا ؟ (**وبصوت عال**) كلا ، كلا ، أنا التىستذهب وسأريهم من أنا !

المنظر السابع

الاســــكافى

الاسكافي : أيها السفلة الاوغاد ! أنا الذى سأواجهكم ... أنا الذى سأسوى حسابى معكم ، وعما قريب ! (**ينظر حوله**) يا بيتى العزيز ، فيك أشعر بالدفء كالفراخ تحت جناح أمها . ما أبعد الفارق بينك وبين الفنادق الرديئة وطعامها الخسيس وفراشها القذر الرطب ! وما أحمقنى لانى لم أدرك أن زوجتى العزيزة من الذهب الخالص ، هذا الكنز الذى منه تصنع السعادة !

المنظر الثامن

الاسكافى ــ الجارات

الجارة الاولى : أيها الرجل الطيب !
الجارة الثانية : أيها الرجل الطيب !
الجارة الاولى : ارحل بسرعة ، اذ يجب الا يبقى فى هــذا المنزل رجل طيب .
الجارة الثانية : فى هذا المأوى
الجارة الاولى : مأوى اللبؤة ، الضبعة ..
الجارة الثانية : هذه المخلوقة السافلة التى خلقت لشقاء الناس .
الجارة الاولى : لكن الامر انتهى .. فهى اما أن ترحل أو نرغمها نحن على الرحيل ..
الجارة الثانية : لا اريد أن أراها ترحل على قدميها ، ولكن ممددة على ظهرها وعلى صدرها صليب من الازهار .
الاسكافي : كفى

الجارة الاولى : جرت الدماء بسببها
الجارة الثانية : كل مناديلنا ملطخة بالدم !

الجارة الاولى : رجلان كانهما شجرتا صنوبر فى الجبل ..
الجارة الثانية : يتضاربان بالسكاكين !
الاسكافي : كفى ، قلت لكما

الجارة الاولى : ما نقوله عنها انما هو من أجلك .
الجارة الثانية : لأخبارك فى الوقت المناسب .
الاسكافي : واشيات ! كاذبات !

الجارة الاولى (للثانية) : وهذا رجل آخر وقع فى شركها
الاسكافي : سافلات !

(الجارتان تنسحبان)

الاسكافي : لكنكم ستدفعون ثمن هذا ... وبسرعة

المنظر التاسع

الاسكافي ـ الاسكافية ـ الصبي

الاسكافية (بتحد) : فليأتوا ، أنا أنتظرهم . سيرون اذا كان لا يزال يجرى فى عروقى دم جدى الذى كان يركب الفرس عاريا بغير لجام ، هؤلاء الفراخ .!

الاسكافي : انى معك بقلبى
الاسكافية : انك تضيع وقتك سدى .
الاسكافي : لماذا ؟

الاسكافية : لانى أنا التى ستنتصر ..
الاسكافي : هل عندك الشجاعة لمواجهتهم ؟

الاسكافية : الجبناء وحدهم هم الذين يستسلمون ، أو الخاطئات اللواتى لا يرفعهن الحب والامانة مثلى ... فليأتوا بسكاكينهم وسيرون ! سيرون ان كنت أخشاهم **(تغير لهجتها)** ولكنى أحيانا حينما أكون وحيدة بالليل يخيل الى ان ثمت حركة .. حركة أشباح

الاسكافي : أى أشباح ؟
الاسكافية : تلك التى تشاهد حينما يكون المرء وحيدا

الاسكافي : لكن ماذا يحملك على البقاء وحيدة ؟ غيرى حياتك !

الاسكافية : أنت مجنون ! ماذا أعمل ؟ زوجى رحل فليس أمامى الا انتظاره .
الاسكافي (بحزم) : اسمعى ..
الاسكافية : اذا كنت تريد اسدائى نصيحة فوفرها
(يسمع من بعيد ضجة أصوات وتصفيق)

الاسكافي : كم الساعة الآن ؟
الاسكافية : السادسة تقريبا
الاسكافي : أزف وقت الرحيل

الاسكافية : لا يزال عندك متسع من الوقت .

الاسكافي : عندى رحلة طويلة قبل أن ينزل الليل . ليس من السهل ان يكون المرء على السبيل !

الاسكافية : ارجع الله لك زوجتك
الاسكافي : وأرجع الله لك زوجك . كم أدين لك ؟
الاسكافية : لا شىء ..
الاسكافي : لا يمكن ..
الاسكافية : ما يأخذه الفم تعطيه اليد ...

الاسكافي : اذن شكرا جزيلا ، ووداعا **(ويضع خريطته على ظهره)** ولا أقول فى مثل سنى هذا : الى اللقاء .
الاسكافية : اذا لم نلتق مرة أخرى ، فهذا خير لك
الاسكافي : لماذا ؟
الاسكافية : لان معنى هذا أنك تكون قد عثرت على زوجتك

الاسكافي : من يدرى ؟ العالم صغير .. واذا وجدت زوجك، فماذا يجب أن أقول له ؟
الاسكافية : قل له انى لا أفكر الا فيه
الاسكافي : ثم ماذا ؟
الاسكافية : وانى أعبده ..
الاسكافي (مقتربا منها) : ثم ماذا ؟ ثم ماذا ؟
الاسكافية : وانه بسنه الخمسين أكثر شبابا عندى من كل شبان العالم
الاسكافي (باقتراب أكثر ، وهو ينظر اليها باعجاب) : ثم ماذا؟ ثم ماذا ؟ ثم ماذا ؟
الاسكافية : وانى أنتظره ، وان ليالى الشتاء طويلة ثقيلة على ..
الاسكافي : اذن اذا عاد فسيلقى منك ترحيبا ؟
الاسكافية : ترحيب الملوك .
الاسكافي (وهو يرتعد) : واذا عاد هذا المساء ؟
الاسكافية : سأطير من الفرح
الاسكافي : واذا عاد الآن فورا ؟
الاسكافية : سأقفز الى عنقه .
(الاسكافي يريد ان يعانقها ، لكنها تدفعه بغضب)
الاسكافية : آه ! هل انت مجنون ؟
الاسكافي : نعم ! مجنون فرحا
(ثم يقذف بقناعه وعويناته ، فتتراجع الاسكافية فزعا ، ولاتجد ما تقوله)
الاسكافي : اعف عنى يا قلبى . كان على أن أعدك لهذا ... لكن لم أتمالك ، كنت فى غاية السعادة !

الاسكافية : آه !يا الهى ! **(كانها مشلولة تائهة)**

الاسكافي : اغفرى لى يا عزيزتى ، لكم تألمت وعانيت **(يعانقها وهى لا تزال بلا حراك)**
الاسكافي : مغفرة . وحتى لو كان الجيران على حق فانى كنت سأعود ، اذ لم يكن فى وسعى أن أفعل غير ذلك .
(يسمع فى الخارج صوت أغنية بمصاحبة طنبور)
الاسكافية (وكأنها تفيق من حلم) : أتسمع ؟ كل هذا بسببك أيها الوغد السافل ! **(تدفع الكراسى والمناضد ، فتقع الكراسى)**
الاسكافي (بنشوة) : أى زوجتى العزيزة اللطيفة !
الاسكافية : يا متشرد ! آه لقد عدت ؟ كم أنا مبسوطة
الاسكافي (وهويعيد منضدة الشغل الى مكانها) : آه ما أجمل الحياة فى البيت !
الاسكافية : سأعلمك كيف تجوب أنحاء الدنيا وتترك زوجتك وحدها ...

(تسمع مقاطع أغنية ، والجارات يمررن أمام النافذة وهن يعلقن على الاحداث)

الاسكافية (على الباب) : تعالين الآن أيتها الافاعى ! تعالين ، أيتها الحيات السامة ! نحن الآن اثنان للقائكن ....

(ضحكات استهزاء فى الخارج)

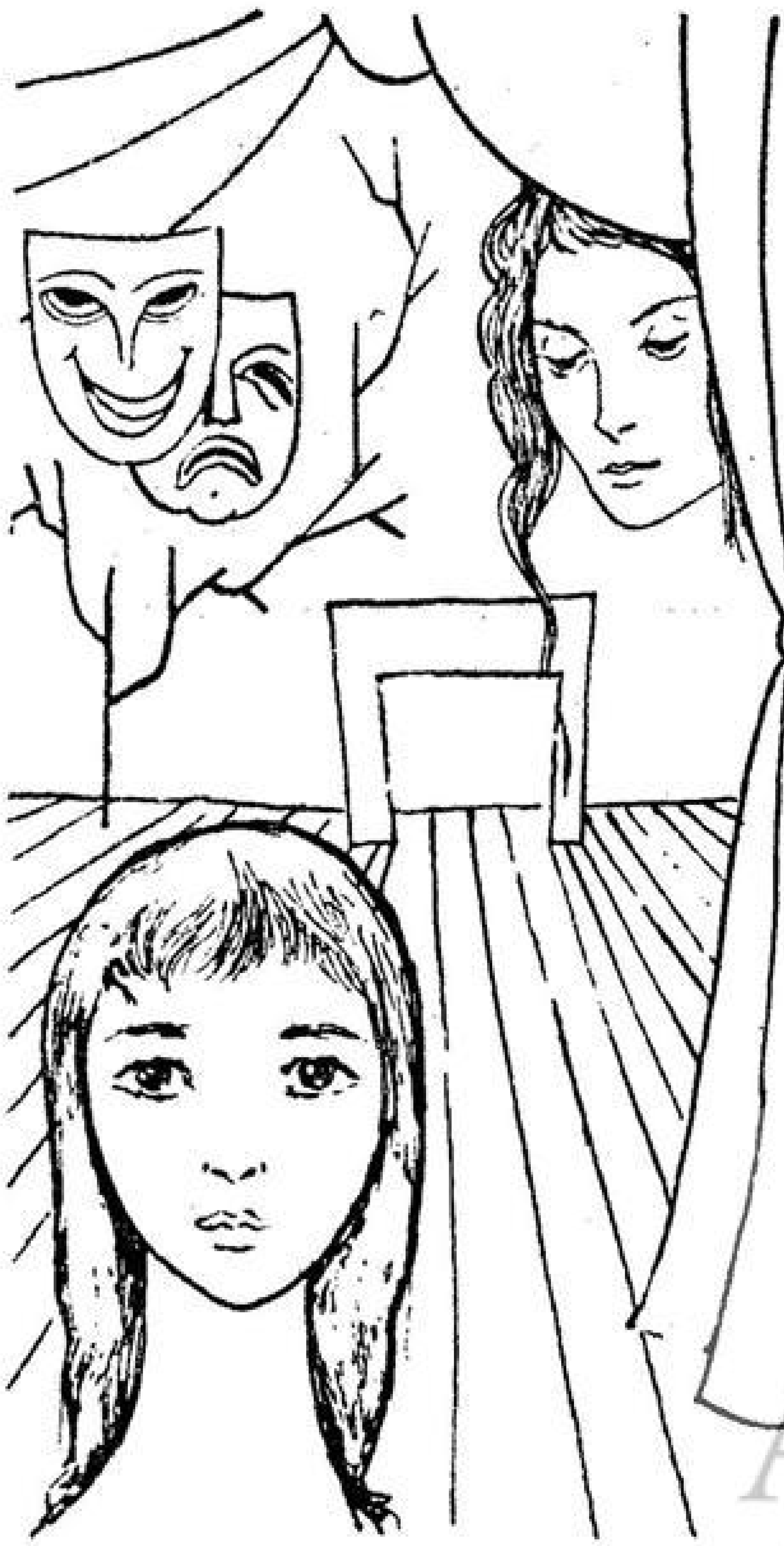
الجارة الاولى : انه المتشرد قطعا .
الجارة الثانية : المتسول الحاقى !

الجارة الاولى : الطيور على أشباهها تقع

الاسكافية (بغضب عارم) : اذهبن اذن لتجتمعن مع أزواجكن الخنازير ! أما أنا ، فانى مع زوجى ! **(لزوجها)** مع هذا الافاق ! هذا الطاغية الذى أعطانيه الله . آه ! كم أنا بائسة !

(الاسكافي يضرب بمطرقته ، وضوضاء الاغنية تملأ الشارع ، ومن بعيد يرن الناقوس بشدة وتعاقب)

ستار



مكتبة المجلة

تنيسى وليامز
حياته وكتاباته

TENNESSE WILLIAMS :
The Man and His Work
by : Benjamin Nelson

عرض وتلخيص :
الدكتورة لطيفة الزيات



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان كتاب « تنيسى ويليامز ــ حياته وكتاباته» للكاتب الأمريكى « بنيامين نيلسون » أول دراسة نقدية طويلة (٢٦٠ ص) قرأها عن تنيسى ويليامز وكنت قد قرأت من قبل عدة مقالات نقدية عن مسرحه فى المجالات الأجنبية ، وكتب المسرح والأدب الأمريكى وكنت قد عرفته قبل ذلك كفنان من خلال قراءة اهم مسرحياته .

ومؤلف الكتاب كاتب شاب حديث التخرج من جامعة كولومبيا ، وهو سجل أمين لحياة ويليامز فى مراحلها المختلفة ، وتأريخ لكتاباته فى اطار هذه الحياة ٠ واستند المؤلف فى هذا السجل الى كل ماكتب عن ويليامز كما عنى بدراسة كتاباته ذاتها ، الى جانب المصادر الشخصية التى لجأ اليها ٠ والكاتب لايؤله ويليامز كشخص أو فنان ، وانما يسجل فى أمانة محاسنه ونقائصه ، وقد نختلف معه فى احكامه النقدية ، وفى تفسيراته المختلفة لبعض مسرحيات ويليامز ، ولكن لايسعنا مع ذلك الا أن نحترم الجهد الذى بذله فى جمع مادة كتابه ، والاخلاص الذى يبديه فى أحكامه .

وبعد قراءة ممتعة لا تقل بحال فى متعتها عن قراءة رواية مسلية ، نخرج وقد عرفنا عن ويليامز وعن كتاباته الكثير مما لم نكن نعرف ٠٠ نخرج ونحن أقدر على تفهم مسرح ويليامز والاستمتاع به ولكننا نخرج أيضا والكثير من الأسئلة مازالت تدور فى أذهاننا دون أن نجد لهذه الأسئلة جوابا ٠٠ ماهى مكانة ويليامز فى المسرح الأمريكى ؟ ٠٠ وفى المسرح العالمى ؟ أين نضعه بالنسبة لـ « أونيل » و« ميللر » مثلا ؟ وبالنسبة لبقية كتاب المسرح المعاصر فى أوروبا ؟ ماتأثيره على المسرح الأوروبى الحديث ؟ .. أين هو مثلا من كاتب كجون أوزبورن مؤلف « انظر الى الماضى فى غضب » وهو الذى يعترف به صراحة كأستاذ له وللجيل الحديث من كتاب المسرح ؟ ٠٠ والى أى مدى تأثر ويليامز بالكتاب القدامى ؟.. الى أى مدى يمكن أن

نعتبر مسرحه امتدادا لمسرح سترندبرج ، وتجسيما لفكرة « نيتشه » عن المسرح ؟

كل هذه أسئلة لايعنى الكتاب باثارتها أو الاجابة عليها ، فهو يعمل فى الحدود الضيقة المحدودة بحدود حياة ويليامز وكتاباته ، وفى هذه الحدود يوفى دراسته حقها .

على الصفحات الأولى نلتقى بويليامز وهو يخوض معركة الحياة فى طفولته وصباه وشبابه ورجولته ، معركة طويلة عنيفة ضد الفشل وضد الاخفاق والاملاق ، وضد حقائق ، الحياة العارية التى لم تعد الأحلام تقيه من مواجهتها .

ونرى ويليامز طفلا مدللا رقيق الجسم والحس ، حتى كان أبوه يطلق عليه اسم « البنوته » ، ثم نراه وقد أصبح شابا يسقط المرة بعد المرة ليعاود الوقوف ويمضى من جديد فى الطريق الذى اختطه لنفسه طريق الكتابة يسير فيه وحيدا فقد تخلت عنه أمه وتخلى عنه أبوه . وهو يعمل ليكتب ويذرع القارة الأمريكية كالأفاق بحثا عن العمل ، ولا يأنف من شىء ، فهو يعمل حمالا ، وخادما فى مطعم ، وعاملا فى مصعد . ومابين العمل والعمل يتوقف ليكتب حتى تنفد نقوده ، فيعاود العمل من جديد . والنجاح لايواتيه ، والفشل لايقعده عن الكتابة ، فهو يكتب ويكتب وكأنما خلق ليكتب .

***

ولد تنيسى فى ٢٦ مارس ١٩١١ من أبوين كتب عليهما أن يختلفا ، فالأب بائع متجول للأحذية ، والأم ابنة قس من أصل ألمانى . الأب رجل منطلق عنيف حاد الطبع عدوانى فى سلوكه ، يستخدم الألفاظ النابية بلا حياء ، والأم رقيقة جميلة مهذبة تتمسك بقواعد السلوك الى حد التزمت والجمود ، وهى تحذو فى ذلك حذو أبيها الذى وجد عنده ويليامز من الحب والحنان مالم يجده عند أبيه .

وقد شب ويليامز ليجد نفسه منفصلا انفصالا عاطفيا تاما عن أبيه الذى كان كثيرا مايتغيب عن البيت . فبينما كان الأب يتجول فى أنحاء أمريكا كبائع متجول كان ويليامز يعيش مع جده القس فى « ناش فيلد » فى الريف ، ومع جدته وأمه وأخته « روز » التى تكبره بعامين .

ويصف ويليامز هذه الفترة من حياته فيقول :

« كانت الحياة جميلة — رائعة ومليئة بالخيال — وكنا نعيش فى بلدان صغيرة فى المسيسبى وكان لنا دائما حديقة خلفية ، وكنت واختى نلعب معا ، ونخترع مختلف أنواع الالعاب ، والاطفال الفقراء يلدعون البلدة ، وأنا واختى نلعب فى حديقتنا الخلفية ، وكان لنا ضفة خاصة ، ضفة ممتازة ننفرد بها ، وكانت اختى رفيقة لعب مثالية .. كانت ساحرة للغاية ، جميلة للغاية ، وكان لها خيال لا يضارع . وكانت العلاقة بيننا وثيقة الى حد اننا لم نشعر قط بالحاجة الى الآخرين »

ولم يستطع الرجل فيما بعد أن يفلت أبدا من براثن ذلك الحب الذى حمله وهو طفل لأخته ، وعاش تنيسى ويليامز الانسان والفنان بعمق فى مأساة هذه الأخت الجامحة الخيال التى لم تستطع أن تواجه الحقيقة أبدا .

وقد مر به فى طفولته ماكان من شأنه أن يعمق العزلة التى عاش فيها مع أخته ، فقد أصيب بالدفتريا ، ونجم عن اصابته شلل مؤقت أقعده فى المنزل بين النساء ، وجعله موضع عناية مستمرة من جانب أمه ، وطبعه ذلك بصورة الطفل الرقيق المدلل الذى لايخرج من البيت ، ويعيش فى عالم الأحلام التى تنسجها له أخته روز المرهفة الرقيقة ،

وكان ويليامز فى الثامنة من عمره حين لحقت العائلة بالاب عقب ترقيته الى وظيفة ثابتة فى شركة الأحذية ، وتطلب ذلك الانتقال من الريف الى مدينة سانت لويس ، وتطلب كذلك المعيشة بصورة مستمرة مع الأب الذى كان وجوده يخيف ويليامز وروز ويملأهما بالرهبة ، وكأنه مخلوق عجيب لارقة فيه ولا تهذيب .

وكان ذلك الانتقال بمثابة انتزاع ويليامز وروز من جذورهما ، فبعد فسحة الريف وانطلاقه ، ورقة الجدة والجد وحنانهما ، وجد الطفلان الحياة فى المدينة لاتطاق ، وكأنما سجنا فى شقة ضيقة يجثم عليها الأب بوجوده .

واكتشف ويليامز حقيقة جديدة لم يضطر الى مواجهتها فى الريف ، اكتشف أن الناس ينقسمون الى قسمين ، الأغنياء والفقراء ، وأنه ينتمى الى القسم الأخير . وقد أدى هذا الاكتشاف على حد قوله ..

« الى صدمة وثورة تطورت بحيث أصبحت جزءا لا يتجزأ من كتاباتى » .

وفى شقة سانت لويس التى رسمها ويليامز فى مسرحيته «حيوانات من زجاج The Glass Menagerie» كانت غرفة روز تطل على حارة مسدودة تطارد فيها الكلاب القطط ، وتضيق عليها الخناق حتى تمزقها اربا ، وحاولت روز أن تخلق الجمال وسط هذا الجدب ، وتكسو الحقيقة العارية الشوهاء بشىء من الخيال فأحكمت اغلاق النوافذ وغطتها بستائر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيضاء ، وطلت الحجرة والأثاث باللون الأبيض ، وعلى رفوف بيضاء رصت تحفا زجاجية تمثل مجموعة من الحيوانات يقول عنها « ويليامز » :

« أن هذه الحيوانات المصنوعة من الزجاج تمثل أرق ما فى ماضى وفيها تتمثل الاشياء الرقيقة العذبة التى تخفف من وطأة الحياة وتجعلها محتملة بالنسبة لاصحاب النفوس الحساسة . ففى جانب كانت القطط تتمزق اربا ، وفى الجانب الآخر كنت أجد ستائر أختى البيضاء وتحفها الزجاجية ، وبين المجالين كانت الحياة التى عشناها اذ ذاك ؟

ووجد الطفلان العزاء فى العلاقة الوثيقة التى تربط بينهما ، فالحقيقة مؤلمة ولكنهما مازالا يتمتعان بالخيال ، ومازالت تجمعهما هذه الصداقة الحلوة التى تتجاوز كل الحدود .

***

وفجأة ، ومابين يوم وليلة فقد ويليامز روز ، لم تمت ولم تسافر ، فقدها وهى قريبة منه وتحت ناظريه . وفى قصة قصيرة يصف ويليامز الهوة العميقة التى فصلت بينه وبين روز حين دخلت سن البلوغ ، وبدأت تنطوى على نفسها فى عالمها الخفى الجديد ، ذلك العالم الذى لاتستطيع أن تشرك فيه أحدا حتى أخيها الحبيب .

ولم يستطع الطفل أن يفهم ماحدث ، كل مافهمه انه فقد صديقته الوحيدة فجأة وبلا سبب ، وأنه أعجز من أن ينشىء صداقات أخرى مع غيره من الصبية ، فقد عاش طويلا مع النساء وتطبع بطباعهن ثم أنه غير راغب فى اقامة مثل هذه الصداقات لانها لاترضيه ، فأين يجد مثل خيال أخته الجامح الذى يحول القبح الى جمال ؟

وعمقت من هذه الصدمة تجربة أخرى مماثلة مر بها « ويليامز » أثناء دراسته الجامعية ، فقد تعلق بحب زميلة له فى الدراسة تدعى « هازل كرامر » وكانت ابنة واحد من مرءوسى ابيه فى العمل ، وتدخل الأب لفصم العلاقة بين ابنه وصديقته ، ونجح فعلا فى فصمها . فأهمل ويليامز دراسته بعد ذلك ، واجبره الأب على العمل كاتبا بشركة الأحذية . فكان يعمل أثناء النهار ويقضى الليل ساهرا يكتب ، وحين بلغه نبأ زواج «هازل» وكان اذ ذاك فى الرابعة والعشرين من عمره أصيب بانهيار عصبى ترك على أثره العمل ، وذهب الى الجنوب ليقضى فترة النقاهة فى ظل جده وجدته .

ولكن من الصدمات مالا تفيد معها فترة نقاهة ، وقد تركت تجربة الطفولة وتجربة الشباب فى الكاتب وكتاباته أثرا لاينمحى ، وفى مقدمة مسرحيته « طائر الشباب الحلو Sweet Bird of Youth» يكتب ويليامز :

« لقد طغى على دائما الاحساس بأن الانسان اذا ماأراد شيئا ما أو احبه حبا عميقا عرض نفسه للجراح ، وأصبح من الممكن ، بل من المحتمل أن يفقد أغلى ما يريد ، وقد ظل هذا السد قائما فى كيانى ، وسيبقى دائما يقلل من فرصتى فى الحصول على ما اريد أو فى تحقيق ماأرغب فيه » .

***

كان « ويليامز » فى الحادية عشرة من عمره حين فقد صداقة أخته ، ووجد خلاصه من الصدمة فى الكتابة . ومنذ ذلك الحين بدأ يكتب ولم يتوقف عن الكتابة حتى اليوم .

أما « روز » فلم تجد طريقا للخلاص ، كانت أشبه بالزهرة التى لاتنمو الا فى الدفء وفى بيت من زجاج تنسج فى دفئه الأحلام . وعندما دخلت فى مرحلة المراهقة ارادت الأم أن تقتلعها من بيتها الزجاجى ، وأن تقذف بها الى زحمة الحياة . فهى الآن فتاة ناضجة ، وعليها ماعلى الفتيات من واجبات يحتمها مجتمع لايرحم .. عليها أن تجيد فن الحياة .. أن تعرف كيف تجتذب الرجل ، وتحتفظ به لتتزوجه ، فان لم تفلح فى ذلك فلا أقل من أن تعمل لتعول نفسها .

كانت الأم تتشبث فى جنون بعالمها الماضى فى الجنوب ، وهو عالم يتسم بالرقة وبشىء من الأرستقراطية ، يتناقض تناقضا واضحا مع حاضرها فى المدينة ، وكانت تضيق فى ذات الوقت بابنها وابنتها الحالمين ، تريد أن تدفع بهما الى النجاح المادى بالمعنى المفهوم للنجاح فى أمريكا ، وتريدهما أن يستعيدا ذلك المجد الماضى الذى تعيش فى أوهامه . وقد دفعت بويليامز للعمل ككاتب فى شركة للأحذية ، وكان من الممكن أن ينتهى حيث بدأ ، لو لم يرث عن أبيه العناد والاصرار على السير فى الطريق الذى اختاره لنفسه .

اما روز فلم تحتمل المعركة ، كانت جميلة للغاية ومع ذلك كانت شديدة الخجل منطوية على نفسها ، ولم تستطع أن تجتذب الزوج الذى أرادت لها الأم أن تجتذبه ، وكلما زادت الأم اصرارا على تزويجها ازدادت الفتاة انطواء على نفسها وتعمقا فى عالمها الخفى .. وأخيرا دفعت بها الأم الى معهد للسكيرتارية تمهيدا لايجاد عمل لها ، وبعد فترة اكتشفت أن روز لاتتردد على المعهد وانما تطوف طول النهار بالحدائق والمتاحف ثم تعود الى البيت فى الوقت المحدد .

ومن أحداث هذه الفترة نسج « ويليامز » أجمل مسرحياته وأكثرها مطابقة للواقع وهي مسرحية « حيوانات من الزجاج » ..

وفي هذه المسرحية دفع ويليامز الضريبة الفادحة التي يدفعها كل كاتب أصيل ، فقد واجه مأساته الشخصية ، ولم يكتف بالانغماس فيها ، فما أسهل ان ننغمس في مآسينا الشخصية ، ولكن ماأصعب أن نراها من الخارج وننظر اليها نظرة موضوعية خالصة ، ونشرحها لنكتشف معانيها ، ونقيمها التقييم الصحيح .

ان الراوي « توم وينجفيلد » يجد نفسه مرتبطا بأمه وأخته ، لأن الأب قد اختفى ذات يوم وترك له المسئولية كاملة ، وهو يدرك مدى الحاجة اليه ولكنه يدرك في ذات الوقت أن لابد له أن يتخلص من هذه المصيدة اذا أراد أن يحقق أهدافه في الحياة . والمصيدة هي العالم الوهمي الذي تعيش فيه الأم والأخت . فالأم « أماندا » تعيش موزعة بين عالمين .. ماضيها الذي تحيطه بهالة من الأوهام حين كانت فتاة من الطبقة الراقية يتنافس على حبها المعجبون ، وحاضرها الجاف المجدب ، وحاجتها الملحة الى المال وهي ضيقة بابنها « الشاعر » الذي يعمل في مخزن من المخازن ، وبابنتها « لورا » التي رفضت أن تواجه حقائق الحياة ، وانطوت مع تحفها الزجاجية من تماثيل الحيوانات ، انها رقيقة هشه وكأنها هي تحفة من زجاج سهلة التحطيم .

« وأماندا » لاتفهم ابنها « الشاعر » الذي لايريد مواجهة مسئوليات الحياة ، وهي في حرب مع ابنتها تريد تزويجها بأي ثمن ، قبل أن تغرق نهائيافي عالم الأحلام . وتحت الحاح الأم يأتي الراوي « توم وينجفيلد » بصديق له ليتناول مع العائلة العشاء .

وفي المنظرين الأخيرين من المسرحية ، يصور الكاتب العلاقة بين الزائر « جيم أوكونر » و « لورا » ، وفي لحظة خاطفة تخرج «لورا» من عالمها الزجاجي لتلتقي « بجيم » في عالم الحقيقة ، ولكن « جيم » يسارع فيصارحها بأنه مرتبط بفتاة اخرى ، وانه على وشك الزواج . وتلوم « أماندا » (الأم) ابنها على غبائه ، اذ كان من الواجب أن يستفسر عن حياة «جيم» قبل أن يدعوه للعشاء ، وتحاول أن تعزي لورا ، ولكن لورا ترتد مصدومة الى عالمها الخفي ، ومن هذا العالم الخفي يفلت «توم» (الراوي) ويهرب الى عالم الحقيقة الذي انسحبت منه لورا بلا رجعة .

ان « لورا » ، والأم والابن الراوي يقفون في طرف ، ويقف في الطرف الآخر « جيم أوكونر » . الرجل الامريكي المثالي .. بسيط وممتلىء بالحيوية يتأقلم وفق الظروف ، ويتقبل واقع الحياة ببساطة انه الانسان الذي انتظرته العائلة طويلا ليربطها بالواقع وينقذها من انفصامها عن الحياة ، وهو يؤدي الدور الذي تنتظره منه العائلة ، فيخفف من شعور « توم » بالارتباك أثناء العشاء ، ويستمع في احترام لأحاديث « أماندا »عن مجدها الزائل ، ثم يخرج « لورا » من قوقعتها ويقنعها أنها جميلة ، وينقل اليها ثقته في نفسه وفي الحياة ، ويدعوها الى الرقص ليقنعها أن العرج الخفيف في قدمها لاينبغي أن يحول بينها وبين التمتع بالحياة . وأثناء الرقص تقع تحفة من تحفها الزجاجية ويتحطم جزء منها ، ولكنها لاتأبه بها فهي في سبيلها الى الخروج من عالمها الزجاجي والقبلة التي تتبادلها مع جيم تقف بها على مشارف الواقع .

ولكن « لورا » لاتتأثر « بجيم » فحسب بل تؤثر فيه ، وهي بمثاليتها الرقيقة تثير فيه خوفه من الحياة الذي استطاع أن يدفنه في أعماقه . لقد مضى عليه ست سنوات وهو يعمل .. ولكن أين هو من النجاح الذي أراده لنفسه ؟!

وتهتز ثقته في نفسه في ظل موجة الحنان التي تلفه ، ويندفع الى تقبيل « لورا » مثلما تندفع هي اليه ، بحثا عن الاطمئنان والاستقرار .

وفجأة يثوب « جيم »الى نفسه ، يفيقمن الخيال ومن تأثير الحنان الذي تلفه به هذه الفتاة الغريبة ، ويعود الى الصورة التي رسمها لنفسه ،صورةالرجل الناجح الممتلىء ثقة ، ويتذكر فتاته الامريكية العملية التي لاتعرف الأوهام ولا الخيالات . بل تعيش على الحقائق المادية البحتة ويخبر « لورا » اذ ذاك أنه على وشك الزواج .

ولكن مأساة « لورا » ليست الا جزءا من مأساة أكبر ، مأساة انهيار أسرة بأكملها انهيارا بطيئا حتميا ، أسرة تنحدر من ماض له أصوله التي بليت ولم تعد تناسب الحاضر ولا تنسجم معه . والبطلة ليست « لورا » ولكنها « أماندا » المرأة التي تريد أن تمسك في ذات الوقت بعالمين لايمكن التوفيق بينهما ، عالم الماضي الذي تحيطه الأوهام وعالم الحاضر ، وهي لاتكتفي بموقف المشاهد من هذا الانهيار البطيء الذي تشهده ، بل تكافح لتنقذ ابنتها ولتدفع ابنها الى النجاح . وقد يبدو لنا

كفاحها هذا مضحكا فى بعض الأحيان ، وخاصة عندما تتحدث عن الماضى وتتشبث به، وحين تحاول بلا رقة ودون فهم أن توقظ ولديها للحقيقة ، ولكنه مع ذلك كفاح مستمر يجبرنا على احترامها ٠

والأم أكثر بطولة من الابن ، الذى لم يحاول الكاتب أن يزوق حقيقته فويليامز يخرج هنا على ذاته ، ويصف ذلك الدور من أدوار تطوره وصفا موضوعيا خالصا فهو يفلت من المصيدة ، من موقف لايمكن تحمله ، ولكن ليس فى افلاته هذا أىبطولة أو تحد ايجابى ، فهو الذى يحسب نفسه واقعيا ، على عكس أمه وأخته ، ليس بدوره الا حالما ٠ انه يهرب من أمه وأخته الى حياة الواقع ،ولكنهلايتقبل الواقع تقبلا تاما ، ولا يستطيع أن يفلت من عالم أخته افلاتا كاملا فهو يصرخ معقبا على أحداث المسرحية :

« لورا ، لورا ، لقد حاولت أن أهجرك ، ولكنى فى الواقع أكثر اخلاصا لك مما انتويت »

وكان من الممكن أن تأتى هذه الكلمات الدامية على لسان ويليامز بدلا من « توم وينجفيلد » اذ لم يستطيع « ويليامز » أبدا الفكاك من «روز » ولامن مأساتها التى تطورت تطورا مؤلما ٠

فبينما كان ويليامز بعيدا عن عائلته يعاود دراسته الجامعية ، ويكتب فى ذات الوقت لفرق مسرحية مختلفة ، كانت روز تكمل الرحلة التى بدأتها فى عالمها المجهول ، وتسيرفى خطى حقيقية الى الجنون العنيف ٠

وفى ١٩٣٧ ، كان لابد من الحاقها بمستشفى للأمراض العقلية بعد أن بلغ جنونها منتهى عنفه ، ولكى ينقذها والداها من هذا المصير ، قبلا أن تجرى لها عملية جراحية فى المخ ، أدت الى تهدئتها ، ولكنها أفقدتها فى ذات الوقت كل أمل فى استرجاع توازنها العقلى ٠

وكان ويليامز بعيدا اذ ذاك ، ولم يستطع أبدا أن يغفر لوالديه اجراء هذه العملية لروز ، ولم يعف نفسه من الشعور بالاثم ٠

وتقيم روز الآن فى مصحة من المصحات وهىامرأة فى الخمسين من عمرها ، ولكنها تبدو رقيقة جميلة شابة ، وكأنها فى الثلاثين ، ووجها رائق لا تشوبه التجاعيد وكأنها لم تمر بها مرت به من أحوال ، ويسمح لها أحيانا بالخروج من المصحة للتنزه برفقة أقربائها . ويحكى ويليامز انه خرج معها فى نزهة فى ربيع ١٩٦٠ ، وبينما هما فى السيارة انطلقت تغنى بصوت رائق .

« أغنية من أغانى صبانا ، وكان الأمر جميلا للغاية »

« وويليامز » يستطيع الآن أن يتحدث عنها فى هدوء ودون انفعال ، ولكنها لا تزال مع ذلك تلقى بظلها الرهيب على كتاباته ، وقد استوحى احدى مسرحياته الأخيرة وهى « فجأة فى الصيف الماضى » «Suddenly last Summer» (١٩٥٨) من وحى مأساتها .

وفيها يحكى ويليامز قصة فتاة يريد أهلها أن يجروا لها عملية جراحية لتفقد ذاكرتها ، وبذلك يضعون حدا للقصة التى تروجها ، القصة التى تكشف الحقيقة العارية عن عالم ملىء بالشر .

ويمكن ان أستطرد فى تتبع اثر حياة ويليامز الخاصة على كتاباته الى نهاية هذا المقال ، ولكنى افضل بعد ان وضحت الأحداث الرئيسية فىحياته أن أتتبع هذه الكتابات ، لأنها هى التى أكسبت حياة ويليامز الشخصية أهميتها أولا ، ولأن هذا التتبع يكشف عن قدرة نفسية رائعة ، وكفاح عنيد لرجل لايقهر ٠ فمن هذا الحطام النفسى استطاع ويليامز الفنان أن ينسج الجمال ، واستطاع رغم كل شىء أن يقهر الفشل .

فمنذ الحادية عشرة وويليامز يكتب المقالات والقصص والشعر ، ونشر مقاله الأول فىالرابعة عشرة ، وقصته الأولى فى السابعة عشرة ، وفى الرابعة والعشرين ، عقب اصابته بالانهيار العصبى ، كتب مسرحيته الأولى أثناء فترة النقاهة التىقضاها فى بيت جده ، وكان عنوانها « القاهرة ، شنغهاى بومباى » ومثلت بنجاح فى مسرح خاص ٠

وقد أدرك اذ ذاك بفطرته أن الكتابه للمسرح ليست بالامر الهين ، وأنه لابد له أولا أن يستأنف دراسته الجامعية ، ولا بد له كذلك من أن يدرس العديد من النصوص المسرحية ٠

وفى جامعة سانت لويس سنة ١٩٣٥ انضم « ويليامز » الى جماعة من الطلبة البوهميين المهتمين بالأدب ، وبدأ يكتب مسرحياته ، مسرحية بعد أخرى فى سرعة أذهلت اصدقاءه .

وفى حجرةسميت بالمصنع الأدبى فى منزل صديق له ، عاش يشرب ويكتب ويقرأ ، وكانت «الشلة» تجتمع لتقرأ « ريلكه » ، «ولوركا » و « تشيكوف » و « وايلد » ، « ميلفيل » ، و « ستيفن كرين » ، و « لورنس » ٠ ووجد « ويليامز » حياة « د٠ هـ ٠ لورنس » مماثلة لحياته فبدأ يكتب مسرحية عنه ٠

وأحب فى « تشـيكوف » ذلك العنصر الدرامى العنيف الذى يتستر تحت سطـح راكد تمـام الركود ، كما سحرته الفكرة الرئيسية التى تدور حولها معظم مسرحيات « تشيكوف » ، الصراع بين أسلوبين من أساليب الحياة ، أسـلوب الماضى ، وأسلوب الحاضر ، انهزام حضارة ماضية انهـزاما محتوما أمام ضروريات الحاضر • وقـد لعبت نفس هذه الفكرة دورا رئيسيا فى مسرح ويليامز ، حيث ترى الماضى بتقاليده ينهزم أمام حاضر لاتقاليد له •

وفى هذه الفترة قدم مسرحية جديدة هى مسرحية « البرج السحرى «The Magic Tower» وحين انتقل الى جامعة واشنجطون انضم الى فريق التمثيل فىالكلية وكان الفريق يقدم مسرحية « ادفنوا الموتى »لايروين شو • ولم تكن المسرحية من الطول بحيث تستغرق الزمنالمحدد للعرض المسرحي ، فطلب رئيس الفريق من ويليامز أن يقدم مسرحية من فصل واحد ضـد الاتجاه العسكرى ليكمل بها البرنامج ، وكتب ويليامز مسرحية تحت اسم « عناوين صحفية «Headlines» استقبلها الجمهور والنقاد بالترحيب •

وتواليت بعد ذلك المسرحيات التى كتبها ويليامز وقدمها فريق التمثيل ومن بينها « عاصفة الربيع «Spring Storm»و«شموع للشمس «Candles to the Sun»

« وهـذا النوع من الفـارين • «Fugitive Kind»

« ولا أتحدث عن البلابل «Not about Nightingales»

وكان ويليامز يعرف أنه يخلق شخصيات حية ، ويدير الحوار ببراعة ، ولكنه كان يعرف أيضا أنه لم يتمكن من البناء المسرحى ، وانه لابد له من أن يدرس دراسة منتظمة ليحقق مايريد لنفسه منتكامل فنى •

وفى سنة ١٩٣٨ بعد أن نال درجة الليسانس فى الآداب غادر سان لويس الى نيو أورليـانز حيث التحق بالعمل كخادم فى مطعم ، وبدأ يكتب مجموعة جديدة من مسرحيات ذات فصل واحد سماها «American Blues» واشترك فى مسابقة يقيمهاالاتحاد المسرح فى نيويورك ، وأرسل مجموعة من مسرحياته الطويلة والقصيرة بالبريد •

وبدأ يذرع أمريكا من جديد ، وعند عودته وجـد خطابا ينتظره من نيويورك ، وفى الخطاب شـيك بمائة دولار مكافأة له عـلى مسرحياته القصـيرة «American Blues» وعلى الخطاب امضاء «ايروينشو» و « موللى داى ثاتر »

وكان لهذه السيدة الأخيرة ـ وهى زوجة المخرج « اليا كازان » الآن ـ دور كبير فى اكتشـاف « ويليامز » وفى تقديمه الىالجمهـور ، فهى التى أوصت به الناشرة المعروفة «اودرى وود» التي قرات مسرحياته وبعثت تعرض عليه نشر بعضها وتقول له فى ذات الوقت :

« ان عملك يبشر بامكانيات ضخمة ، ولكنك مازلت فى دور التكوين »

ومنذ ذلك الحين احتضنته « أودرى وود » وكانت المعين الوحيد له فى شق الطريق الى عالم الشهرة • فهى التى تولت نشر بعض قصصه ومسرحيـاته القصيرة ، وهى التى استخدمت نفوذها الخاص حتى فاز بمنحه مالية من مؤسسة روكفلر اتاحت لـه التفرغ لدراسة المسرح دراسة اكاديمية •

وفي عام ١٩٤٠ بدأ ويليامز هذه الدراسـة ، فالتحق بالمدرسة الجديدة للأبحاث الاجتماعية حين درس فن المسرحية على يد «تريزا هيلبرن» ، « وجون جاسنر »

وأثناء هذه الدراسة كتب مسرحية « معـركة الملائكة «Battle of Angels» وأرشده جاسنر الى اوجه النقص فيها فأعاد كتابتها ، وسعىجاسنرخلال اتصالاته الخاصة حتى قبل اتحاد المسرح أن يقدمها على مسرحه •

وكان هذا أعظم حدث فى حياة ويليامز ، فها هو أكبر مسرح من مسارح أمريكا يقدم مسرحيـة من مسرحياته ، وتنازع ويليامز الشعور بالنشـوة والخوف وهو فى انتظار النتيجة •

وقبل أن تعرض مسرحية « معركة الملائكة » فى برودواى عرضت كالعادة فى بوسطن فى ٣٠ديسمبر ١٩٤٠ • وفقد ويليامز أول فرصة حقيقية سنحت له فقد فشلت الرواية لدى الجماهير والنقاد على السواء وكانت هزيمة ساحقة ولكنها لم تكن نهاية المعركة فقد ذاق ويليامز من قبل طعم الهزيمة وصـمم على الانتصار •

***

وعاد ويليامز يتجول فى أنحاء أمريكا من جديد كالأفاق ، يعمل ليكتب فاشتغل عامل مصـعد ، وساقيا فى حانة فى الوقت الذى كان يقوم بمراجعة مسرحيته « معركة الملائكة » ويقدمها لاتحـاد المسرح من جديد فترفض • ويكتب مسرحية أخرى مبنية على قصة من قصص لورنس « لقد لمستنى «You Touched Me» فلا تقبلها الا فرق مسرحيـة محلية ، وتنفد نقوده ويكاد يتضور جوعـا ، وتأتى « أودرى وود » لنجدته من جديد ، فتعرض عليه

عقدا مع شركة « مترو جولدين ماير » وينزل عليه العرض كنجدة من السماء . ويفشل كماهو المتوقع فى هوليوود ، وحين يكلف بكتابة سيناريو للطفلة الممثلة « مارجيت أوبرين » يرفض تنفيذ التكليف ، ويطرد من عمله نتيجة هذا الرفض . ويعود الى نيويورك وهو لايزال ينتظر فرصته ،ولكن كان جيبه عامرا بالنقود هذه المرة . وتتيح له هذه النقود أن يعتزل فى قرية صغيرة ليكتب « حيوانات من الزجاج » ، ومايكاد يفرغ منها حتى يتلقى خطابا من الاتحاد القومى للفنون والآداب الأمريكية يحتوى على شيك بألف دولار وفى الخطاب الاهداء التالى :

« الى تنيسى ويليامز ، المولود بالمسيسبى ، اعترافا بكتاباته الدرامية التى تنم عن خيال شاعرى ، وموهبة فى رسم الشخصيات يندر وجودهما فى المسرح المعاصر »

ويسرع الى نيويورك بمسرحيته الجديدة وقد ارتفعت معنوياته ، وفى هذه المرة تدرك «أودرى وود » أنه قد كتب مسرحية ممتازة ، فتتولى أمر تقديم هذه المسرحية بنفسها .

وقبل تقديم هذه المسرحية فى برودواى تعرض فى شيكاجو ويقف تنيسى ويليامز وهو مؤلف ثمانى مسرحيات طويلة والعديد من المسرحيات القصيرة والقصص والقصائد الشعرية موقف الاختبار من جديد .

وفى ديسمبر سنة ١٩٤٤ تعرض مسرحية « حيوانات من زجاج » فى شيكاجو وتثير حماسة النقاد ، ولكن الجمهور لايقبل عليها الا بعد حملة عنيفة من جانب النقاد .

وفى سنة ١٩٤٥ تعرض نفس المسرحية فى برودواى ، وتحقق نجاحا منقطع النظير فى كلا المجالين الجماهيرى والنقدى . ويصبح تنيسى ويليامز مابين يوم وليلة أشهر كاتب مسرحى فى أمريكا .

وهكذا بعد خمس عشرة سنة من كفاح ، تخللته انتصارات ضئيلة وهزائم ساحقة ، حقق تنيسى ويليامز ماأراده لنفسه فى مجال المسرح .

***

فى احدى مسرحيات « ويليامز » الأولى يواجه كاتب مخمور الحقيقة لحظة فيصرخ فى أسى :

« الم يعد فى العالم رحمة ؟ أين العاطفة ؟ .. وأين الفهم ؟ أين ذهبت جميعا ؟.. »

وهذا السؤال الذى يتردد فى مسرحيات تنيسى ويليامز المليئة بالتوتر الدرامى والصدق والاخلاص وهو يتردد فى رقة فى مسرحية « حيوانات من زجاج » التى تسجل انحدار أسرة الى مصيرها الفاجع دون رحمة ، ويتردد فى أسى فى مسرحية « عربة اسمها اللذة »

« فبلانش » بطلة هذه المسرحية الأخيرة تنتمى للماضى .. لعالم لم تعد مثله تتواءم مع الحاضر،وهى من الضعف بحيث لاتستطيع حتى ان تتمسك بهذه المثل . وزوج أختها « ستانلى كوالسكى » يرمز لعالم الحاضر بواقعيته التى لاتخلو فى نظر ويليامز من بعض الحيوانية . وبلانش وستانلى يدخلان فى معركة حامية ، فهو يكرهها لأنها تهز الصورة التى كونها عن نفسه ، فهو يعرف أنه حيوان يعمل ويعيش ليحقق لذاته ، ولكنه يعرف أيضا أن شأنه فى ذلك شأن كل الناس ، بل هو خير من هؤلاء الناس لأنه أقوى وأكثر حيوية . ولكن هاهى امرأة تأتى من الجنوب ، وتدعى أنها مختلفة عنه ، وأن لها فى الحياة مثلا غير مثله ، وهى تدعى الرقى ، وتتأنق فى ملابسها وفى كلامها وفى تصرفاتها ، وتنظر اليه فى ترفع ، وتقلل من قدره فى نظر زوجته . وتهز بلانش من ثقة ستانلى بنفسه ، وتبدأ الصورة المثالية التى كونها عن نفسه فى الاهتزاز . ولا يهدأ ستانلى حتى يحطم بلانش ، وحين يفعل يستعيد احترامه لنفسه وفى آخر المسرحية تخرج بلانش التى حاولت أن تحتفظ بأوهام الماضى فى طريقها الى مستشفى الأمراض العقلية بعد أن انهزمت أمام واقع الحاضر واقع ستانلى .

وويليامز يعكس صرخة المنبوذين والخائفين والفاشلين ، ويصور الوحدة النفسية التى يعانى منها الأفراد ، ومحاولاتهم اليائسة لتكوين علاقة ذات معنى بين بعضهم والبعض الآخر ، فى عالم لا يتيح قيام مثل هذه العلاقة .

ومنذ سنوات عديدة كتب ويليامز يقول أن مسرحياته ..

« تعالج الاثر المدمر للمجتمع على أصحاب الحساسية من الافراد الذين يعجزون عن التكيف مع هذا المجتمع »

والواقع أن هذه الملاحظة تنطبق على العديد من ابطال ويليامز وبطلاته ، غير أن مسرحياته الأخيرة تكشف عن تطور يخرج عن نطاق هذه الملاحظة ، فلم يعد المجتمع هو الذى يحطم الأفراد ، بل شىء أوسع نطاقا من مجتمع معين أو المجتمعات ، أنه الكون ذاته !

ويتضح هذا الاتجاه فى مسرحية « فجأة فى الصيف الماضى» (١٩٥٨) فالعالم الذى يرسمه ويليامز فى هذه المسرحية عالم جبار يلتهم فيه القوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضعيف بلا أدنى رحمة ، ولايتسنى فيه البقاء الا للقتلة • وهذا العالم مرسوم على ثلاثة مستويات عضوية مترابطة .. مستوى النبات ، والحيوان ، والانسان • وفى كل هذه المستويات يلتهم القوى الضعيف • ويدفع الفنان الضعيف الذى يخضع لنزواته الثمن ، وكأنه يضحى على مذبح عالم ناقص بطبعه لم يتم له الاكتمال •

والصراع فى مسرح ويليامز يدور ضد هذا العالم الذى حطم بمضى الوقت الحضارة التى تتمثل فى أساليب وتقاليد معينة للحياة ، واحل محلها مجتمعا يقوم على النهب والكبت والتحطيم • لقد ولى كل ماكان شريفا فى الحياة • وتقاليد الماضى أصبحت مضحكة فى الحاضر ، والذين يتمسكون بهذه التقاليد من الضعف بحيث لايمكن أن يواجهوا التيار ولا أن يتكيفوا مع الحاضر ، أو مع مجتمع يتطلب أفرادا بلا خيال كجيم أوكونر ، ومثل «دادى الكبير» فى مسرحية « قطة على سطح من الصفيح الساخن » افرادا أصحاء يضعون الوصول نصب أعينهم ولا يستطيع اى شىء ان يعوق طريقهم الى ذلك الوصول •

ان نظرة «ويليامز» التى تتسم بالحنين الى الماضى نظرة رومانسية ولكنه يعالج موضوعاته مع ذلك معالجة واقعية • فكفاح أبطاله الذين يتمسكون بمثل الماضى كفاح لاجدوى من ورائه واندحارهم محتوم • ومع أنه يؤمن بالمثل التى يؤمنون بها الا أنه لايقيم لهم التماثيل ، بل ينظر اليهم نظرة واقعية بحتة • وهو يعرف أن محاولتهم للاتصال بعضهم بالبعض وبالعالم الذى يعيشون فى ظله محاولة تبوء بالفشل لأنهم يكتفون بمجرد الأحلام ، « ولورا » و « أماندا » و « بلانش » يتمسكن بالمثل التى يؤمن بها ويليامز ، ولكنهن يفتقدن الحيوية والايجابية والقوة التى يمكن أن تقيم هذه المثل فى عالم معاد ونفس القوة التى يفتقدنها يتمتع بها ممثلو الحاضر ستانلى كوالسكى • وجيم أوكونر ، ودادى الكبير • ومادام ممثلو الماضى يفتقرون الى هذه القوة فانهزامهم محتوم •

***

وويليامز فى ـ رأى مؤلف الكتاب ـ يقف على حافة التراجيديا ولا يستطيع أن يحققها ، انه يقترب من تراجيديا المواقف ، ولكن لايقترب أبدا من تراجيديا الشخصية فبلانش تجد نفسها وهى حبيسة ماضيها والصورة المثالية لنفسها ، فى موقف يحتم عليها أن تكافح ببسالة • « ودادى الكبير » يحارب أيضا لينقذ ابنه ، وكذلك تفعل « أماندا » لتبقى على أسرتها • ولكن الشخصية ذاتها لاتصل أبدا الى مجال التراجيديا • ، ولا يمكن أن تصل مادامت لاتتحمل جانبا من المسئولية عن المأساة التى تقع فى براثنها • فالانسان فى مسرح ويليامز غير مسئول عما يقع به فهو ضحية لعالم شرير ، وهو يكفر عن شرور هذا العالم ، ويدفع الثمن الفادح الذى يضطر الانسان لأن يدفعه لمجرد أنه انسان •

واذا كان هذا العالم الشرير لم يتح لويليامز أن يخلق التراجيديا فقد سمح له مع ذلك بخلق جمال أصيل يتجلى فى أروع مسرحياته ، وهو يحقق نوعا فريدا من الجمال الشاعرى حين يتتبع أفراده فى عزلتهم المؤسية ، وهم يحاولون كسر هذه العزلة وايجاد صلة ذات معنى بين بعضهم والبعض الآخر ، وهو يخلق هذا الجمال الشاعرى من خلال قدرة فنية ممتازة •

ولا يشير المؤلف الى الناحية الفنيـة فى مسرح ويليامز الا اشارة عابرة ، ويذهب الى أن ويليامز ليس بالكاتب الواقعى ولا الطبيعى فحسب بل ان كتابته تجمع بين الواقعية العنيفة والتعبيرية ، وهذا الجمع بين الطبيعة والتعبيرية يسميه « جون جاسنر » الطبيعية الشاعرية هى مصدر قوة ويليامز وعمق تأثيره •

ويقصد الكاتب بهذا الى ان ويليامز لايتقيد بحدود الواقعية الجامدة ، أى بحدود التصوير الفوتوغرافى للحياة ، بل يتحرر من هذه القيود ليوصل الى المشاهد المعنى الذى يريد أن يوصله . وهو لايتتبع شخصياته فى حياتها العادية ، بل فى لحظات معينة مليئة بالتوتر الدرامى •• لحظات تضىء معنى وجود هذه الشخصيات .. وويليامز يختلف أيضا عن الكاتب الطبيعى باستخدامه للرمز الذى يمتد من أول المسرحية لآخرها بحيث يصبح جزءا عضويا من بنائها كما يستخدم الرموز الفرعية التى تلائم هذا الرمز الكلى ، وتضفى فى ذات الوقت معنى على تصرفات الشخصية .

وويليامز حين يفعل ذلك يخرج بالشخصية من حدودها الفردية الخاصة الى مستوى التجربة العامة يقول « جوزيف كرتش » عن أبطال ويليامز :

« ان هذه الشخصيات الضعيفة التى لاحول لها ، والتى تتشبث بتقاليد ميتة لماض انقضى ، اكتسبت قوة خرجت بها عن نطاق الفرد الى نطاق الرمز »

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والرمز فى مسرحية مثل مسرحية « حيوانات من زجاج » رمز يمتد بحيث يصبح جزءا عضويالايتجزأ من المسرحية ذاتها ، فالحيوانات الزجاجية الهشة السهلة التحطيم ترمز الى لورا وأماندا وتوم الراوى ففيهم مافى هذه التحف من جمال ورقة، وفيهم ايضا ما فيها من سلبية ، ومن عدم قدرة على التجاوب مع عالم الواقع • ويكتسب هذا الرمز شاعرية تبلغ حد الروعة ، ولورا ترقص مع جيم ، وتحاول ان تصل اليه ، وأن تكسر بذلك وحدتها ، وتخرج من عالم الزجاج الى عالم الحقيقة . وبينما هما يرقصان معا تقع تحفة زجاجية على شكل وحيد القرن فيتحطم القرن . ولو حدث هذا فى وقت سابق لجنت لورا ولكنها الآن لاتهتم بما حدث وهى تقف على عتبة الواقع فى أحضان جيم ، بل تعلق على ماحدث قائلة :

« دعنا نتصور أننا اجرينا له عملية جراحية وازلنا قرنه .. وانه الآن يستطيع أن يندمج مع بقية الخيول التى لا قرون لها »

وفى مسرحية « عربة اسمها الرغبة » تلعب الرموز ، الرئيسى منها والفرعى ، دورا يكسب المسرحية العمق والتوتر والشاعرية •

فحين تنتقد « بلانش » ، وهى المرأة التى تتمسك بمثالية الماضى ، الحياة الحيوانية التى تحياها أختها « ستلا » مع زوجها كوالسكى وتقول :

« ان هذا الذى تتحدثين عنه ليس الا رغبة حيوانية ،لذة ، اسم العربة المتهالكة التى تترجرج من شارع ضيق الى آخر .. »

وتتساءل « ستلا » فى سخرية :

الم تركبى هذه العربة يوما ؟

فتجيبها بلانش فى ألم :

« لقد جاءت بى الى هنا ، حيث لايريدنى أحد ، وحيث أخجل من وجودى »

وهى فعلا جاءت الى بيت كوالسكى فى عربة ترام اسمها « الرغبة » ولكن الجملة تحمل الى جانب ذلك معنى رمزيا •

فالخطأ التراجيدى الذى يؤدى ببلانش الى مصرعها خطأ يكمن فى ماضيها فى الجنون ، فى البيت الذى نشأت فيه والذى يسميه ويليامز « بالحلم الجميل» فهى لم تستطع أن تحتفظ بمثلها هناك • وبعد موت زوجها جرت وراء الرغبة المجردة عن الحب لتكسر وحدتها . وهذه هى الجريمة التى تكفرعنها بلانش بالجنون ، وهى فى نفس الوقت نقطة الضعف التى تمكن كوالسكى منها ، وتتيح له الانتصار عليها •

أما الرموز الفرعية فالمسرحية مليئة بها ، وهى تلقى ضوءا كالبرق الخاطف على الشخصيةوتصرفاتها من خلال ذلك الصراع الذى يدور بين عالم الماضى والحاضر .. عالم بلانش من جهة ، وعالم كوالسكى من جهة أخرى •

فعندما نرى كوالسكى لأول مرة نراه وهو يقذف لزوجته بلفة من اللحم النيىء تنضح بدمها وتصرخ ستلا وهى تحتج ولكنها تتلقى اللفة وهى تضحك لاهثة الأنفاس .

وفى لمحة كالبرق نتبين حقيقة الرجل ، وحقيقة العلاقة التى تجمع بينه وبين زوجته ، فهو رجل بدائى حيوانى وزوجته قد تقبلت بدائيته وحيوانيته بل لعل هذه البدائية والحيوانية هى الرابطة الوحيدة التى تربط بينهما • وتستمر أحداث المسرحية لتدعم من هذا المعنى فنحن نرى كوالسكى يصفع زوجته فتجرى الى جارتها هاربة . ولكنه مايكاد يصيح ويناديها باسمها حتى تأتى اليه صاغرة ، وفى حومة الجنس تذوب الاهانة !

وفى العالم الآخر تعيش بلانش ،اشبه بالفراشة فى ثوبها الأبيض وصوتها الخافت وسلوكها المهذب، بقية من عالم انقضى ، انها تخلق لنفسها حلما تعيش فيه •• الأحجار المزيفة التى تتزين بها والعقود ، والمصباح الجميل الذى تزين به حجرتها ، والذى يخلق لها نوعا من الجمال فى وسط الاجداب .

وفى المنظر الأخير وبلانش تسير دون أن تدرى الى مستشفى المجاذيب يقدم لها ستانلى المنتصر ، المصباح الذى كانت تزين به حجرتها ، وحين يفعل تصرخ بلانش من أعماقها «وكأن الفانوس هو ذاتها» وهو فى الواقع كذلك •

وطوال المسرحية تتردد اغنية بلانش ، ونداء بائع الزهور « زهور للموتى » وكأنهما جملة موسيقية تتردد بعد كل مقطع وتربط بين هذه المقاطع ،وتمنح المسرحية الروى والنمط

واذا استطردنا فى الحديث عن الرمز كان معنى ذلك أن نتحدث عن كل كتابات ويليامز فهو يقول فى مقدمة احدى مسرحياته «Camino Real»

« أنالاأستطيع أن أنكر انى أستخدم هذه الاشياء التى تسمى بالرموز ، واود أن أقرر أن الرموز ليست سوى لغة الدراما الطبيعية وفى أعماقنا الواعية واللاواعية توجد الكثير من هذه الصور ، وكل اتصال انسانى يقوم فى الواقع على هذه الصور ، كما تقوم عليها أحلامنا • وللرمز فى المسرحية مقصد واحد مشروع ، هو انه يستطيع اكثر مما تستطيع الكلمات المجردة ، أن يعبر عن أى شىء ما تعبيرا اكثر بساطة واكثر جمالا »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



- الدكتور محمد مندور
- الدكتور عثمان أمين
- الدكتور شوقي ضيف
- الدكتور محمود الشنيطي
- فتوح نشاطي

ساطع الحصري

ابن خلدون

نشرت مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد فى الشهر الماضى ابحاث ابى خلدون ساطع الحصرى المؤرخ والمفكر العربى المعروف بعنوان « دراسات عن مقدمة ابن خلدون » وهـذه هى الطبعة الثانية لتلك الابحاث الواسعة العميقة التى تقع فى ٦٥٥ صفحة من القطع الكبير وتعتبر موسوعة لا عن ابن خلدون ومقدمته فحسب ، بل عن فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع ، والمادية التاريخية ومكانة ابن خلدون التاريخية والمطلقـة فى كل هذه العلوم والفلسفات .

والواقع ان دراسات ساطع الحصرى عن ابن خلدون حصيلة عمر خصب باكمله ، فالمؤلف اهتم بابن خلدون واعجب به منذ زمن طويل حتى لنراه يسمى ابنه « خلدون » ويكنى لنفسه بابى خلدون كنية لازمته حتى عرف بها فى عالمنا العربى كله ، وهو يقول فى تقديمه لدراساته ان تاليف كتاب عن ابن خلدون كان من بين مشروعات حياته الثقافية ، وانه اخذ يمهد لهذا المشروع بدراسات تفصيلية فى نواح مختلفة من نواحى التاريخ والثقافة العالية فى صورة مقالات حتى اجتمع لديه عدد من تلك الابحاث التفصيلية يصلح للنشر فى كتاب ، ونشر بالفعل فى بيروت سنة ١٩٤٣ ، ثم تجمعت لديه مجموعة اخرى نشرها فى جزء ثان سنة ١٩٤٤ ، وواصل ابحاثه حتى تجمعت لديه مجموعة ثالثة ، فجمع المجموعات الثلاث ونشرها فى بيروت ايضا سنة ١٩٥٢ فى مجلد واحد هو الموسوعة التى اعاد طبعها اخيرا . وجـاء ظهورها فى وقت احتفال جمهوريتنا العربية المتحدة بذكرى هذه العبقـرية العربية الفذة .

والواقع ان دراسات ساطع الحصرى ليست مجرد كتاب عن ابن خلدون ومقدمته ، بل هى ابحاث عالم عربى محقق أعجب بابن خلدون وحرص على ان يبنى اعجابه هذا على اساس علمى موضوعى يقيم الحجة وينفى اية شبهة من اندفاع عاطفى او تشيع قومى . وعلى هذا الاساس نرى المؤلف يبدأ بتحديد المنهج الذى يجب ان يتبع فى دراسة ابن خلدون وتحديد مكانته ، وهو المنهج التاريخى فالمؤلف يرى بحق ان من الظلم والمجافاة لروح العلم ان ندرس مفكرا قديما على اساس المقاييس العصرية التى لم تنته اليها الانسانية الا بعد تطور كبير ، وذلك لان اية عبقرية قديمة مهما عظمت لا يمكن أن تفلت من تاثير التيارات التى كانت سائدة فى عصرها . واذا كان ابن خلدون قد تحدث عن الكهانة والنجامة والسحر ومشيئة الله كعوامل مؤثرة في سير التاريخ البشرى وتطوره مما ينافى روح البحث العلمى الحديث الذى يؤمن بحتمية التـاريخ وخط تطوره وبقانون السببية المطلق — فان ابن خلدون لم يكن بدعا فى ذلك ، بل يشترك معه فيه جميع العباقرة القدماء فى الغـرب نفسه ، وللتدليل على هذه الحقيقة يعقد المؤلف فصلا عن الكهانة وايمان هيرودوت اليونانى ابى التاريخ بها ، والارتكاز عليها فى تفسير كثير من احداث الماضى القديم . كما يعقد فصولا اخرى عن النجامة والسحر ومشيئة الله واعتماد مفكرين ومؤرخين من عباقرة البشر امثال بودان وبوسويه الفرنسيين عليها فى تفسير التاريخ ايضا ليخلص بعد ذلك الى المقارنة بين كل هؤلاء العباقرة وبين ابن خلدون كى يظهر الى اى مدى كان ابن خلدون اقرب الى الروح العلمية العقلية من كل هؤلاء .

وبعد فراغ المؤلف من تخليص ابن خلدون من هـذا المطعن ينتقل الى الدراسات التمهيدية المستفيضة التى قام بها للتمهيد لابراز النواحى الايجابية الخلاقة فى عبقرية ابن خلدون . وقد ركز على اتجاهات ثلاثة يعتبر ابن خلدون بلا ادنى شك من المجلين فيها ، وهى فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع او العمران كما كان يسميه ، ثم التفسير المادى للتاريخ، فنرى المؤلف يعقد فصلا ضافيا لعرض فلسفة المفكر الايطالى الشهير فيكو فى التـاريخ ونظريته عن تطور الانسانية من عصر الآلهة الى عصر البطولة فعصر

البشر على نحو ماأوضحه فيكو فى كتابه « العلم الجديد » وأعتمد الاستاذ ساطع الحصرى فى تتبع نشأة فلسفة التاريخ على باحث من كبار الثقاة هو روبرت فلنت فى كتابيه « فلسفة التاريخ » و « تاريخ فلسفة التاريخ » • ثم انتقل الى الموازنة بين فلسفة التاريخ عند ابن خلدون وفلسفته عند فيكو ، ومن الواضح أن المؤلف كان يستطيع ان يكتفى بهذه الموازنة دون التمهيد لها بعرض مسهبلفلسفة فيكو ، ولكنهفيما يبدو أراد أن يشرك القارىء العربى وغير العربى فى حيثيات احكامهبالبدء بعرض فلسفة فيكو عرضا مستقلا قائما بذاته ، وكذلك فعل المؤلف فى الفصل الذى عقده عن المفكر الفرنسى الكبير مونتسكيو وآرائه فى تأثير العوامل الاقتصادية فى تطور التاريخ على نحو ما ورد فى كتابه الشهير « روح القوانين » ليخلص من ذلك الى المقارنة بين هذه الآراء وآراء ابن خلدون ويبين كيف أن آراء مفكرنا العربى تعتبر أقرب الى الروح العلمية التى صدر عنها فيما بعد أمثال ماركس وبوكونين عند وضع نظرية المادية التاريخية ، وبالمثل فعل المؤلف فى الفصل الذى عقده لنشأة علم الاجتماع عند أول من ابتكر هذا الاصطلاح من فلاسفة الغرب وهو أوجست كونت الذى يرى ان علم الاجتماع لم يكن من الممكن أن يظهر الا عندما يأتى دوره فى تسلسل اهتداء البشر الى العلوم المختلفة ، وبعد ان يظهر علم الحياة وتتقدم مباحثه بنوع خاص ، وذلك بينمااهتدى ابن خلدون الى هذا العلم قبل اوجست كونت بأكثر من اربعة قرون كضرورة لازمته لنقد الأخبار والروايات التاريخية المتناقلة على اساس معقوليتها ، اى مطابقتها او عدم مطابقتها لحقائق العمران التى دعا مفكرنا العربى الى بحثها وتحديدها ، وان تكن الامانة العلمية قد رفعت ساطع الحصرى الى أن يعارض ماذهب اليه الأستاذ المرحوم محمد لطفى جمعة من ان اوجست كونت قد اخذ فكرة علم الاجتماععن ابنخلدون ، ويبنى ساطعالحصرىرفضه علىحجج تاريخية ثابتة أخطرها أن المفكرين الاوروبيين من امثال اوجست كونت لم يكونوا قد عرفوا بعد ابن خلدون ومقدمته فى اوائل القرن التاسع عشر ، حين ظهر اوجست كونت

وبعد كل هذه الدراسات التمهيدية الطويلة ينتقل المؤلف الى دراسة ابن خلدون وعصره وتاريخ حياته وارائه ونظرياته دراسة واسعة مفصلة •• وفى النهاية وفى ضوء كل ماكتبه استطاع ساطع الحصرى ان يعرض لمناقشة الكتب والأبحاث التى نشرت من قبل فى عالمنا العربى عن ابن خلدون ويصحح بعض ماورد فيها من أخطاء • فهو يرى مثلا ان الدكتور طه حسين قد ظلم ابن خلدون عندما رأى فى رسالة الدكتوراه التى قدمها الى السربون فى سنة ١٩١٨ عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ـ وترجمها بعد ذلك الأستاذ محمد عبد الله عنان الى العربية سنة ١٩٢٧ عندما راى ان ابن خلدون لم يؤسس فلسفةالتاريخ ولا اسس علم الاجتماع وانما تحدث عن بعض ذلك عرضا عند كتابة مقدمة لمؤلفه التاريخى الكبير « كتاب العبر وديوان المبتدا والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر » فى حين يوضح الأستاذ الحصرى كيف أن ابن خلدون قد تحدث فى مقدمته عن فلسفة التاريخ ومنهج البحث فيه ، وعن علم الاجتماع أو العمران كعلوم اصيلة قائمة بذاتها ، وكذلك فعل المؤلف فى مناقشته لما ذهب اليه الاستاذ محمد عبد الله عنان فى كتابه عن ابن خلدون من انه لم يكن عربيا بل كان من أصل بربرى مستدلا على ذلك بمهاجمة ابن خلدون لوحشية العرب ، مع أن ابن خلدون كما وضح الحصرى لم يهاجم العرب بل هاجم الأعراب اى سكان البادية الأجلاف وسوى فى هجومه عليهم بين بدو العرب وبدو البربر ، والأعراب هم الذين يقول عنهم القرآن نفسه « الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر الا يعلموا حدود ما انزل الله » • ولما كانت هذه هى الحجة الوحيدة التى استند عليها عبد الله عنان وسبقه اليها الدكتور طه حسين للتشكيك فى نسب ابن خلدون العربى ـ فقد انتهى الحصرى الى تأكيد صحة هذا النسب فى غير مشقة •

هذه هى أمهات المسائل الكبرى التى بحثها ساطع الحصرى فى دراساته ، وان تكن تلك الدراسات قد تضمنت الى جوارها أبحاثا كثيرة أخرى بالغة الاهمية مثل بحثه عن الاخطاء الشائعة فى النسخ المطبوعة المتداولة فى العالم العربى لمقدمة ابن خلدون وبحثه المستقصى عن تاريخ معرفة الاوربيين بابن خلدون ومقدمته ، ودراسات المستشرقين وغير المستشرقين عنه ، وآرائهم فيه مما يجعل من هذه الدراسات الواسعة الخصبة موسوعتنا العربية الحقة عن هذه العبقرية العربية التى احتفلت بذكراها جمهوريتنا العربية المتحدة فى المهرجان الذى اقامته له فى القاهرة فى أوائل شهر يناير سنة ١٩٦٢ •

الدكتور محمد مندور



يطيب لى ، فى مستهل هذا التقديم ، أن انوه تنويها خاصا بالمشروع الجليل الذى نهضت به وزارة الثقافة والارشاد القومى ، حين أرادت أن تهدى الى جمهرة المثقفين سلسلة « أعلام العرب » بثمن زهيد لا يبارى ، فدفعت باشتراكية الثقافة دفعا ثوريا حاسما ، ونقلتها من مرحلة الكلام المعاد الى مرحلة العمل الفعال .

ولقد وفق القائمون على هذه السلسلة ، حين أرادوا أن يفتتحوها بكتاب عن علم مصرى نادر المثال ، كان قائدا من قادة الفكر العربى ، وزعيما من زعماء الاصلاح الاسلامى ، استحق برحابة آفاقه وشمول نظراته أن يكون رائدا من رواد الوعى الانسانى . وزادهم الله توفيقا ، فعهدوا الى شيخ المؤلفين فى هذا العصر أن يجلو تلك السيرة العطرة ببيانه الألمعى وحدسه الصائب الذى قدرناه جميعا فيما زود به المكتبة العربية من تراجم وعبقريات .

لا ريب أن كتاب الأستاذ العقاد عن « عبقرى الاصلاح والتعليم » كتاب جاء فى أوانه ، وحقق امنية راودتنا حقبة من الزمان ، اذ طالما وددنا أن يجد كاتبنا الكبير من وقته فسحة للنظر فى سيرة الأستاذ الامام ، وتقديمها الى الناس خالصة مما علق بها من تحريفات أصحاب الأهواء ووساوس أرباب الظنون .

ونحمد الله ان وفق مؤلفنا الفاضل فى دراسته لعبقرية الامام محمد عبده دراسة عميقة رصينة ، تظهرنا على معالم شخصيته ودقائق مشاعره ، وتستشف مكنونات افكاره وبواعث اعماله .

ولعل مما أعان المؤلف الكبير على اتقان هذه السيرة الجميلة ممارسته الطويلة لما قد سميناه نحن بالمنهج « الجوانى » فى كتابة السير والتراجم ، وهو ذلك المنهج الذى يتوخى الجوهر واللباب ، ولا يقف عند القشور والأعراض . ويضاف الى هذه المقدرة المشهورة عند العقاد أسباب أخرى تتصل بسيرة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الأستاذ الامام . وأهم هذه الأسباب أن وشائج القربى بين المؤلف وبين موضوع بحثه وشائج وثيقة ، منها ما هو حسى يتصل بالزمان والمكان ، ومنها ما هو نفسى يتصل بالمعرفة الشخصية والصحبة الروحية : فلا جرم أن النشأة والعصر والبيئة والقرية كلها متقاربة متجاوبة بين محمد عبده وعباس العقاد . وأكثر من هذا أن المؤلف ـ وهو بعد طالب بمدرسة اسوان ـ قد عرف الأستاذ الامام الذى تنبأ له بما سيصيب من مكانة مرموقة بين الادباء . واذن فهو حين يكتب عن محمد عبده انما يكتب عن مفكر مصرى كبير ، أتيح له شخصيا أن يسمعه وأن يراه ، وأتيح له أن يعيش فى مثل بيئته وقريته ، وأن يروى طرفا من ذكريات سمعها ممن كانوا على صلة به « ص ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٠ » . وهل هنالك ما هو اصدق حدسا من المعرفة الجوانية التى تقوم على التجربة الواعية والصلة المباشرة ؟

ان من الميسور أن يلاحظ القارىء أن اديبنا الكبير ، منذ الصفحة الأولى لكتابه ، يطالعنا بهذه النظرة الجوانية ، حين يقرر أنه اراد أن يبسط سيرة الأستاذ الامام متحريا فيها أن يقدم « صورة نفسية تعنينا منها حوادث الزمن ومواقع الأمكنة وارقام السنين بمقدار ما تمثله لنا من ملامح الصورة ومعالم الحياة التى تصورها . وكل ما فى هذه الصفحات من أحاديث التاريخ والرواية عن محمد عبده فى نشأته وأسرته وصحبته وعوارض أوقاته من مولده الى وفاته ، فالذى نتحراه منه أن يكون عضوا من اعضاء قوة حية قبل أن نتحراه جزءا من فترات التاريخ أو جزءا من الخريطة الجغرافية » « ص ٧ـ٨ » .

ويستطيع القارىء أيضا أن يلمح ، منذ بداية الكتاب بل من نفس عنوانه « محمد عبده عبقرى الاصلاح والتعليم » أن المؤلف اراد أن يرسم صورة لعبقرية مصرية قد نبغت أولا فى الاصلاح والتعليم ، ثم أصبحت ـ على حد قوله ـ « ينبوع قوة روحانية تطوى عوارض الزمن وصغائر الدنيا فيما تفيض به من حياة انسانية ، يخلص لنا منها ، بعد تمحيص الجوهر عن نفايات الأوشاب والأخلاط ، أشرف ما تتحلى به نفس الانسان فى العالم الخالد » (ص ٨)

والأستاذ العقاد نفسه يصرح فى أكثر من موضع من كتابه بان منهجه فى كتابة السيرة هو ذلك المنهج الجوانى الذى أشرت اليه : فهو لا يتوخى فى عرضها على القارىء « ترتيبا يقيدنا بترتيب أرقام السنين فى التقويم » لأنه لا يتكلم عن أحداث خارجية تقع فى فترات زمانية ، وانما يتكلم عن « نفحة من نفحات الحياة العالية بأوصافها وملامحها .. فمكان الحادث من هذه السيرة هو مكانه فى موضع الدلالة على جوانب تلك الشخصية الحية ، ولا سيما جوانبها البارزة التى تنتظم من مبدأ العمر الى نهايته ، وأولها وأهمها هذا الجانب الذى نراه على الدوام كأنه يوحد بين مسألة التعليم ومسألة العمر كله فى سيرة هذا المصلح العظيم الذى سمى بحق بالأستاذ الامام » (ص ١٠٤ ـ ١٠٥)

ولجلاء هذه « الصورة النفسية » عقد المؤلف الباحث فصلا عن العصر الذى عاش فيه أجداد الأستاذ الامام ،فكان فصلا لماحا يزخر بثروة من المعرفة والاستنباط والتدليل ، ولا سيما فيما ظفرنا به من آراء فيه عن المسألة الشرقية وفضلها فى ايقاظ الشرق العربى ، وفى ايراد النصين المقتبسين من الجبرتى عن البعثة العلمية التى جاءت الى مصر ايام نابليون ، وعن حالة بعض الناظرين البصراء الى حقائق زمانهم (ص ١٤ـ١٥) . وخلص المؤلف من هذا الفصل الى أن فى الطليعة من أولئك « الناظرين بأعينهم الى النور » ، أواخر القرن التاسع عشر ، نابغتنا الريفى الأزهرى ، الذى ايقن أن « التقدم العصرى رهين بعلوم لنا أهملناها ، وعلوم للمتقدمين علينا سبقونا اليها » ثم قال : « وقد كان الشاب يدعو هذه الدعوة وهو فى الطليعة من أبناء جيله ، ولكنه سجل بها طابع العصر كله من منتصف القرن الثامن عشر الى منتصف القرن التاسع عشر » (ص ١٩) .

ويمضى الأستاذ العقاد ، مسترشدا بمنهجه فى التحليل الجوانى ، فيصور الأسرة فى آداب المصريين من اقدم عصور التاريخ (ص ٣٤ ـ ٣٦) ، ويفسر انقسام أهل القرى المصرية الى طائفة « القرارين » و « الفرارين » (ص ٣٦ـ٣٧) تمهيدا لذلك العرض الشامل للبيئة التى نشأ فيها الأستاذ الامام وأمثاله من المجاهدين المصلحين ، ثم يقدم لنا نبذة من تاريخ الأزهر فى أحلك فتراته قبل مطلع الفجر ، مبينا أن « العلوم الكونية » التى منعت من الأزهر لم يكن منعها بسبب الجمود وحده ، بل قيدت دفعا للخلط بين زيفها وصحيحها . ويورد من كلام الشيخ حسن العطار نصوصا فيها دلالة على حالة العصر ، وتعبير عن الأسف على قلة مشاركة علماء الدين فى العلوم الكونية (ص ٣٨ ـ ٥٣) ، ويورد كذلك نصوصا من كلام رفاعة الطهطاوى ـ تلميذ العطار ـ فى فضل العلوم الحديثة واهمال « محمد على » تعميمها فى الأزهر (٤٩ ـ ٦٤)

ويقف المؤلف وقفة جوانية أخرى فى الفصل الذى عقده عن « محلة نصر » ، فيقرر أن « دستور الأسرة » ـ وهو فى جوهره قانون أخلاقى ـ أدل على كيانها الاجتماعى من مجرد الكثرة العددية أو سعة الجاه المكتسب ، بالوفرة والثروة « ص ٧٣ » ثم نراه يتأمل ملاحظة ترك الدار من غير باب فى الريف المصرى فيجد لها تفسيرا يتجاوز الوقائع الظاهرة الى التماس معناها المستور ، ويفسرها على أنها « علامة فى وقت واحد على الكرم المقصود والجوار المرهوب . فلا تقام السدود فى وجه الضيف الغريب ، ولا يجترىء المعتدى على اقتحام الدار على كره من أهلها : وتلك هى آية الكرم والمنعة فى كل عرف وكل بيئة ، فليس للبيت مكانة وراء مكانة الموئل الذى لا يغلق ولا يستباح » (ص ٧٤) . وفى ختام الفصل نراه يقف ليتأمل أثر القرية والأسرة فى حياة الأستاذ الامام . فيقول : « ان هذا المصلح الغيور قد أنبتته قرية موصولة بالتاريخ ، ترشحه لرسالته التاريخية ، ونمته أسرة أبيه تورثه ما قد ورث عنها من عزة وعزيمة » (ص ٧٩)

ويمضى المؤلف الكبير ، فيعقد فصلا عنوانه « محور حياة » ويريد به « ذلك المرجع النفسانى الذى نرجع اليه لنهتدى به الى بواعث نفسه ، ومقاصد سعيه واجتهاده » (ص ١١٢)

ومفتاح شخصية الامام وسر عبقريته فى نظر الأستاذ العقاد أمران : النخوة الانسانية ، والتربية الخلقية . أما النخوة فاعمق ما تكون اذا كانت سجية موروثة كشأنها فى أسرة محمد عبده . ودلائل النخوة واضحة فى سيرة الامام ، ومن طريف ما يذكره المؤلف بهذا الصدد نصرة الامام للمظلوم فى القضية الكبيرة التى أوشك الخصم القوى فيها أن يظفر بالحكم الأخير (ص ١١٦ ـ ١١٧) . وأما رسالة التعليم عند الامام فهى رسالة خلقية فى صميمها ، قد أعانه على القيام بها سليقة الصوفية عنده : « وألزم خلائق الصوفى المطبوع أنه يستخف لعظمة الدنيا .. فلا يهابها ولا يتهالك عليها » .. ولا يساوره الخوف ممن يملكونها : فمن المعلوم ان الأستاذ الامام « كان يدخل على الخديو عباس وكأنه فرعون » (١٢٧ ـ ١٢٨)

ويصحب المؤلف الفتى الناشىء فى مراحل التعليم الى نحو الثانية والعشرين من عمره ، فيقرر ان المحور الذى تدور عليه حياته فى هذا الدور هو التعليم ويبين أن الفتى كان فى قريته الصغيرة فى هذه المرحلة الأولى أمام طريقتين : « طريقة السوط والفلقة ، وصياح العشرات من الصبية بين جدران المكتب العتيق ، وطريقة التعلم فى البيت بين يدى أستاذ واحد من أهله » وبعبارة أخرى أن محمد عبده وجد نفسه بين طريقتين احداهما يمكن أن نسميها « برانية » ، وهى طريقة الأذن والذاكرة ، والأخرى « جوانية » ، وهى طريقة الذهن والوجدان . اما طريقة الأذن والذاكرة فأساتذتها يخاطبون فى تلميذهم أذنا تسمع الكلمات ، وذاكرة تثبتها كما هى ، وتقيدها كما سمعتها ، ولا يعنيهم منه بعد ذلك أن يكون له ذهن يفهم أو وجدان يستضىء بنور المعرفة المفهومة ، ويستلذ الشعور بما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعاه منها وقد كره الفتى الناشىء هذه الطريقة ، ولم يستطع ان يغالط نفسه في حقيقتها . أما الطريقة الأخرى ، طريقة العقل والوجدان ، « فلم يكن بينه وبينها غير اشارة لطيفة من أستاذه الفلاح البسيط درويش خضر ، وغير كتاب مخطوط يلقى بين يديه ليقرأه ويستقل بفهمه ، ويسأل عما يغمض عليه من كلماته ان شاء » (ص ٩٤ ـ ٩٩)

وفى كتاب الأستاذ العقاد دفاع متين عن شخصية الأستاذ الامام ، وتقدير رفيع لصفاته البارزة من صراحة وصدق وشجاعة واقدام ، وهى الصفات التى يتبينها كل عاكف على دراسة حياة هذا الرجل العظيم فى استقامة واخلاص وبعد عن الهوى والالتواء .

وليس يفوتنا ان ننوه بالتحليل الواضح لوجوه الاختلاف بين محمد عبده واستاذه الأفغانى ، وان نشير الى مجمل رأى الأستاذ العقاد فى أن الاختلاف بين التلميذ والأستاذ ، فى حقيقته « اختلاف الفطرة والاستعداد بين هذين الامامين العظيمين : أحدهما خلق للتعليم والتهذيب ، والاخر خلق للدعوة والحركة فى مجال العمل السياسى والثورة الأممية » (ص ١٠٧) .

ونود ان ننوه كذلك بالحجج القاطعة التى ساقها المؤلف الفاضل ردا على الاستنتاجات السريعة التى انزلق اليها بعض من عرضوا لسيرة الأستاذ الامام فى غير روية وتمحيص . ونذكر هنا على سبيل المثال ذلك التفنيد الدامغ للفرية الخبيثة التى اشاعها أنصار الخديو عباس عن فتور العلاقات بين محمد عبده وجمال الدين ، بدعوى سكوت محمد عبده عن الكتابة الى أستاذه وهو فى محنته ، وسكوته عن رثائه بعد وفاته (ص ١٤٣ ـ ١٤٤) .

ويحلو لنا ان نسجل هنا ذلك البيان الرائع الذى اتحفنا به المؤلف الكبير ، ايضاحا لجهود الأستاذ الامام فى خدمة القضية الوطنية ، وحقيقة صلته بالحكام الانجليز والمحتلين ، واختياره طريق اعداد الأمة للاستقلال بالتربية والتعليم ، لا بالدعوة السياسية (ص ١٦٦ ـ ١٦٩) . ولا يسعنا الا ان نثبت خلاصة الرأى الحكيم العميق الذى أدلى به مؤلفنا الجليل بيانا لعزوف الأستاذ الامام عن الاشتغال بالسياسة ، وتوجيه عنايته الى دعوة التربية والاصلاح . قال الأستاذ العقاد ـ نضر الله قلمه ومد لنا فى عمره ـ : « ان هذا المصلح الذى تمت له عدة الاصلاح وقيادة الأمة فى طريق التقدم والحرية ، قد جرب السياسة فلم تثمر له ثمرة يرضاها . انه آمن بأن عمل السنين فى السياسة والاعتماد على الساسة قد يضيع ولا يبقى من أثره ما ينفع ، بل قد يبقى من أثره ما يضير ولا تمحو ضيره الأيام والسنون . ولكن عمل السنين فى تربية الأمة وتعليمها لن يضيع ولن يذهب سدى ، ولن يندم عليه العامل ولا الأمة التى يعمل لها ، قصرت بها الطريق أو طالت الى غايتها من التقدم والحرية . انه ابتلى من السياسة والساسة بتلك الخيبة التى بغضتها اليه وأورثته تلك المرارة النفسية التى جعلت كل عمل فيها غصة لا تطاق وأذى لا يحتمل ، ونفرته ذلك النفور الذى يصد العزيمة عنها ويدحض الرجاء فيها . وليس من طبيعة الغيرة الصادقة أن تمضى الى وجهة تصد عنها أو تخدع النفس عن السعى الذى لا رجاء فيه . فليس له ولا لاحد ان يصرفه عن العمل الذى يرجو جدواه ، ليكرهه على العمل الذى لا يجدى منه ، وان أجدى كثيرا أو قليلا عند غيره » (ص ١٦٩) .

فما احرانا أن نشكر لشيخ المؤلفين المعاصرين فضله العميم فى تقديم هذه السيرة المشرقة لامام المصلحين الروحيين ، وما احرانا أن نذكر له مواقفه المشرفة فى الرد على تخرصات المتخرصين ، ممن درجوا فى هذه السنين على التهجم ، بلا حرج ولا حياء ، على ذكرى رجل عظيم القدر قليل النظير فى نهضتنا الوطنية ، « علم هذا البلد صفوة القومية الصادقة ، ونادى بمبدئها الصحيح « مصر للمصريين » ، يوم كانت السيادة العثمانية قبلة كثير من المتخبطين بالدعوة الوطنية على غير هدى » . ونحسب ان أولئك المتهجمين الظالمين محتاجون الى أن يتلقوا عن الأستاذ العقاد درسا يعلمهم ان « الأستاذ الامام هو أول من طالب المحتلين باسناد مناصب الوزارة الى الوطنيين الفلاحين ، وأبلغ ذلك الى الوكالة البريطانية بوساطة المستشرق الايرلندى ولفرد سكاون بلنت سنة ١٨٩١ ، قبل أن يرتفع صوت واحد من أصوات دعاة الاحزاب فى الصحافة أو الخطابة » ويذكرهم كذلك بأن « الشيخ محمد عبده كان منفيا خارج بلاده ، وكان رجوعه الى بلاده رهنا بأمر المحتلين ، ولكنه سئل فى المنفى ، باعتباره رجلا من رجال الدين ، عما ينبغى أن تعمله الدولة البريطانية لكسب مودة العالم الاسلامى ، فكان جوابه كجواب أستاذه جمال الدين اخرجوا من وادى النيل » (الاخبار ٢٣-١١-١٩٦٠) .

ولتكن هذه السطور تعبيرا عن اغتباطنا نحن تلاميذ الأستاذ الامام بظهور كتاب الأستاذ العقاد عن ذلك « المصلح المحسن الذى لم يفارقه شعور الحاجة قط ليغنى ذوى الحاجات ، ولم يخامره الشعور بالحاجة يوما ليطلب الغنى بما تملكه الأيدى ويحفظ فى صكوك المواريث » ، وذلك الامام الهادى الذى استطاع فى مستهل هذا القرن أن يصبح مصدر الهام لرجال السياسة والاجتماع والتربية والدين ، لا فى مصر وحدها ، ولا فى الشرق العربى فحسب . بل فى العالم الاسلامى كله .

الدكتور عثمان أمين



شعراؤنا من قديم مشغوفون بحواء وبناتها الفاتنات ، فمنهم من يقف شعره وعواطفه على واحدة منهن تملك عليه كل أمره ولا تدع لغيرها فيه فضلا ، فهو يصفيها حبه وهيامه ، وقد ينتهى به هذا الهيام والحب الى ضرب من الاجلال ، بل القداسة ، على نحو ما هو معروف عن شعرائنا العذريين وفتنتهم بمعشوقاتهم حتى كأنهن كائنات علوية . ومنهم من يحب غير واحدة ، متنقلا بحبه ، فلا تكاد تظفر به امرأة حتى تتصباه اخرى وتستولى عليه بجمالها الفاتن .

ولكي نضع عبد الرحمن صدقى فى مكانه الدقيق من هاتين الطائفتين من المحبين ينبغى أن نقرن ديوانه الجديد « حواء والشاعر » الى ديوانه القديم « من وحى المرأة » وهى امرأة واحدة كانت فردوس حياته ، اقترن بها ، وعاش فى ظلال نعيمها بضع سنوات ، غير ان القدر لم يلبث أن اختطفها من بين يديه ، فاذا هو فى صحراء موحشة من الاسى والالم ، وتعظم به المحنة ، فيعكف على نفسه يئن ويبكى ، وينظم دموعه شعرا حارا مصورا صاحبته وجمالها وجلالها فى نفسه من جهة وبؤسه الممض الذى يصطلي بناره المحرقة من جهة ثانية .

وتهبط السكينة على قلب الشاعر ، فيطلب العزاء عن صاحبته فى كل انثى جميلة ، ويحب كثيرات ، فقد أصبح

يحب الجمال : جمال المرأة فى كل مجلى من مجاليه ، على ضفاف النيل وبردى ، وفى كل ركن من أركان الشرق والغرب، سافرا ومتنقبا .

لقد كان يحب جميلة واحدة ، فاذا هى تلهمه – بعد فجيعته بها – أن يحب كل جميلة ، وفى الظاهر يعدد فى حبه ، والحقيقة أنه لا يعدد ، فانه لم يحب حقا الا صاحبته الاولى ، اما اولئك الكثيرات فى ديوانه الجديد فانه يحبها فيهن ، ويقبل من أجلها عليهن راجيا ان يجد عندهن بعض السلوى .

ليس ديوان « حواء والشاعر » اذن – كما يبدو فى ظاهره – ديوان شاعر يتنقل بحبه تنقل النحل يريد أن ياخذ من رحيق كل زهرة رشفة ، انما هو ديوان لامراة واحدة ، حجبها منه الموت ، وأقام بينه وبينها استارا صفيقة ، فاذا هى تدفعه الى التغنى بكل فاتنة وكل حسناء ، ويتغنى بكثيرات ، غير انه يظل أسيرا لها ، فهى التى استأثرت وحدها بحبه العميق .

ومعنى ذلك أن هذا الديوان الجديد امتداد واضح للديوان القديم ، فالشاعر فى الديوانين جميعا انما يحب امراة واحدة ، وكل ما بين الديوانين من خلاف أنه يبكيها فى ديوانه الاول ، اما فى الديوان الثانى ، فتارة يلهج باسمها وذكراها ، وتارة ثانية يصور ما اثارته فى نفسه من حب لغيرها من الفاتنات ، وكانما أحالته محبا لكل فاتنة ، وهو حب جعله يفكر فى حقائق الجمال وأساطيره .

ويلقانا هذا التفكير فى فاتحة الديوان ، فقد استهله بأنشودة رتلها لربة الجمال ، مصورا فيها سلطانها على العاشقين وكيف يتجمعون من حولها خاضعين . ويقف خاشعا امام تمثال « فينوس » واصفا ابداع صانعه ، ومعاهدا ربة الجمال أن يظل العابد الامين :

لا عشت الا ملء قلبى الهـــوى
ومله عينى حســن من اهـــواه

فهو لا يعيش الا بالهوى ، بل انه ليتخذه دينا يتعبد فى محرابه ، وهى عبادة تثيرها فيه كل ذات جمال ، ولكن ينبغى ألا يغيب عنا أن المثيرة الحقيقية لهذه الصبادة انما هى شريكة حياته التى غلبه عليها الموت ، وعاش من بعدها محزونا يتجرع غصص الوحدة ، ويشجى بالذكرى ، وقد ملأ قلبه الوله والوجد:

متوحد فى الدجى أهيم ... مجدد الشوق والحنين
أعيش فى حلمى القديم ... مع الليالى مدى السنين
لهفى على قلبى الحزين

ونراه يتطلع الى جنة من جنان الحب شاخص الطرف آسيا على نفسه ، وينظر من حوله ، فيرى عرائس الجمال والشعر يخطرن فى كل واد ، فيصبو لهن قلبه ، وتثور به ذكرياته الدفينة لمحبوبته الاولى فيلتمس منها العذر ، انها هى التى دفعته الى التعلق بالحسان والشغف بهن وبجمالهن على كل لون . ولا يلبث أن يقع فى هوى احدى الفاتنات ، اذ احاطته بشباك من الجمال المغرى لم يجد الى التفلت منها سبيلا :

لكم راقنى من جمال غرير ... أرق من الزهر حول الغدير
والطف من صفحات البدور ... ومن قطرات الندى فى البكور
ولكننى ما عرفت السعير ... وبرح الهوى وجنون الشعور
الى أن طلعت كطلعة الحور ... من الحب لا من بنات الخدور
شمائل وحشية من نفور ... ولحظ جرىء غوى الفتور
ومنظوة حسن عديم النظير ... غريب السمات غريب العبير
ونفس ولوع كوهج الحرور ... تشع شآبيب نار ونور
تغشيت حسى الوديع القرير ... بهذا العباب القوى الغمور

ولكن أين هذا الحب الجديد من عشقه القديم؟ لقد كان خالصا فى عشقه لواحدة ، اما اليوم فقد تحول محبا للجمال ، يحب هذه وتلك ، لا يثبت عند واحدة ، وريشته فى يده يرسم محبوباته ، أو قل يرسم الجمال فيهن ، فهو يرسمه فى المحجبة بحريم الشرق القديم مصورا نشوته الحسية ، وهو يرسمه فى « المليكة المملوكة » واصفا نشوته الروحية :

قد كنت يوما فى فتونك طامعا ... واليوم حسبى ما وراء فتونك
معنى وراء الحس قد ادركته ... وحدى فلم أطلب ثمار غصونك
للسيد المحظوظ ذلك كلـــه ... ما دمت سكرانا بخمر عيونك
والخمر روح الدن تسكر دونه ... فاذا سكرت فقد سكرت بدونك

ويرسمه فى محبوبة هاجرة ، وفى غانية شاعرة كما يرسمه فى كثيرات ضارعا مستعطفا مصورا فى قصيدة قبلة تأججت بها شفتاه وفى قصائد أخرى فاتنات يصددن عنه . وتروعه احداهن فيقص عليها قصة افروديت وحبها وتباريحه . وينتقل الى حواء السمراء على ضفاف النيل ، فيشغف حبا بسمرتها الحلوة وخجلها الساحر وما تمتاز به من لطف ووداعة وطهر وما تنشر حولها من نسيم الصبابة العليل :

عريقة من بنات النيل أنت دما ... وسمرة ومحيا دائم البشر
لطيفة الروح تلقينى كأن نسمت ... على فى ضفتيه نسمة تسرى
سوية الخلق كالوادى، جناه هنا ... تفاح خدك والرمان فى الصدر
وسمرة القمح قمح النيل من قدم ... يفشى اهابك منها خالص التبر
هنا الوداعة لا أدرى خبيئتها ... ولمحة الطهر يا خوفى من الطهر
والحب كالبحر لا أمن بلجته ... فما استقرت بحال لجة البحر

ويركب بساط الجو الى معاهد الجمال بين دمشق وحلب ، فتروعه مضيفة كأنها الملاك ، فيود لو أنه لم يهبط الارض وظل يسبح معها فى الاعالى . ويأخذ بلبه – حين يهبط – الجمال المبثوث حوله فى الغوطة وغير الغوطة ، ويحس كأنه امتلك الكون كله :

كل ما يطبق الفضاء عليـــه ... هو ارث المحب والمحبـــوب
ان الحب حسبنا من وجود ... وخلود رحب الخيال عجيب
هو سر انجذاب فلك لفلك ... وسراهن فى الفضاء الرحيب

ومضى يفكر فى حواء ، غريبة الاطوار والاهواء ، فهذه أنثى ثائرة على عشاقها تتصباهم وسرعان ما تجفوهم ، وكأنها تريد لهم أن يجنوا بها جنونا ، أو كأنها تخاف ان وصلتهم أن تتحول نار حبهم لها رمادا ، وهم يترامون عند اقدامها ناعمة بنظراتهم التى تطوق قدها وزفراتهم التى تلفح صدرها وثغرها. وتلك أنثى ضارية يضطرم فى قلبها الحب بطهره ودنسه ، وبجانبها سيدة يصبو قلبها لغلام رشيق القوام . وقد تقدمت بها السن ، وانقطع بها طريق الحب عند العطف البرىء . وتطل صبية بمحياها الجميل ، ترسل نارا ملتهبة تهدد أمن الوالهين ، ويتمتم الشاعر :

يهز كيانى حب العشيـــق ... وحب الصديق وحب الاب
أعاشق طورا بحسى وطورا ... أحب بـلا لهب ملـــهب
وأشرك فى الحب، والحب دينى ... وما الشرك طبعى ولا مذهبى

وتلقانا حواء البدوية فى صورة « سيناريو باليه » يجوب اليها خطيبها الفيافى شاديا مغرما ، وهى تنتظره والهة متخذة زينتها له ، ويشرد خيالها وخياله ويحلمان باللقاء الهنىء ، ويتحول الشاعر الى حواء فى مصايف الاسكندرية ، وتلمع امام عينيه فى افق التاريخ البعيد « كليوبطره » بكل ما اتشحت به من اغراء وفتنة وكل ما غرقت فيه من اثم وغواية وكل ما أتاح لها أن تكون نموذجا من نماذج الجمال الخالد . ويذكر عرائس الحسن فى الصيف كما يذكر أصدقاءه الذين طواهم الردى . وتمخر به السفينة البحر الى الغرب ، ويناجيه وهو على متنه ، وينزل بمصطاف على ساحله تتهادى الفوانى الفاتنات على رمله ، وهو فى شغل عنهن ، يحلم باحدى صواحبه ويلتقيان ويفترقان فى غير مرارة . ويمنحه القدر اندلسية بارعة الجمال جمعت الى حسن الغرب ما للشرق من سحر ، ويناجى القمر مبتهجا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفيض فى الكون نورا غير ذى وهج — فيلطف الكون حتى الترب والحجر
تجلو الخليقة فى القمراء شاحبة — كأن عالمنا الاشباح والصور

وتنتصر عليه حواء ويتداعى حصن عزوبته تداعيا . ويتامل فى موقف حواء من « دون جوان » ويصور فتنة النساء به مع غواياته وتتابع خياناته ، ويعلن انه من اصحاب التوحيد فى الحب ، وانه ان وقع فى شباك الحب من جديد فانه لم يسل حبه القديم ولا تعزى عنه رغم عوادى الردى ومضى السنين :

لئن زالت فما زالت بقلبى حبيبا ، حبها فوق الزوال

ويتعمق الشعور بكهولته ، ويخفق قلبه بالحب بين جوانحه ويأخذه الفزع حين تغشاه أزمة قلب ظلت ليالى وأياما ، وقد سجلها نثرا بليغا ، صور فيه شفقة أمه وحنان زوجه الثانية وفزعه حين تراءت له أشباح المنون . وانجابت الغشاوة وتحققت المعجزة ، فتبتل لله حامدا وللملاك الرحمة التى عطفت عليه فى محنته شاكرا . وتجيش بنفسه ذكرى حبه القديم وتلم به الخواطر السود ، ويحتدم فى قلبه عشقه لزوجه الراحلة ، وكأن كل الفاتنات اللائى تعلق بهن لم يستطعن خداعه عن هذا العشق المستقر فى حنايا قلبه ، لقد عشقها عشقا لم يعشقه من قبل ولا من بعد ، عشقا فيه الهيام وفيه الوقار وفيه ما يشبه العباده ، ويفزع الى قبرها فى الحين بعد الحين يقبل مبناه ويمسح اركانه ، شاعرا فى عمق انها تحيى فى دمه حياة تتجدد مع كل عيد حزين لزواجهما السعيد:

شقيقة روحى حل عيد زواجنا — وقد حال عيدا للاسى والترحم
اتى، فهجرت الدار فيها انيسها — وجئت على أعتاب قبرك أرتمى
لقد دارت الافلاك عشرين حجة — ومازلت فى فكرى ومازلت فى دمى
شقيقة روحى لاتخالى شريكة — تشارك فى قدس المكان المعظم
لاقسمت : حبى ما يزال كعهده — وقلبى سوان أعرست غير مقسم

ويفكر فى الفناء والبقاء ، ويوقن بخلود الروح الى غير انتهاء ، ولا يلبث أن يطلب الخلاص من بنات حواء بعد أن اعياه عندهن العزاء ، ويرنو الى السماء ويشرق عليه فجر جديد يستحيل فيه حب الانسان الى حب الهى تعبق أناشيده بنفحات قدسية :

حب تعالى أن يحد فكل ما — أهواه لا يعدوه فى الوجدان
سيان معشوق هناك وعاشق — فالكل فى حكم الهوى سيان
هذا هو الحب العظيم حوانى — تفنى أنانيتى به وكيانى
فاذا فناء كالبقاء ولحظة — كالخلد ، طوبى للمحب الفانى

ولعل فيما قدمناه ما يدل دلالة واضحة على ما قلناه فى صدر هذا المقال من أن عبد الرحمن صدقى لم يحب حبا عميقا سوى امرأة واحدة استأثرت بقلبه من دون النساء جميعا حتى اذا عدا عليها الموت تولى يطلب العزاء عنها فى رائعات الحسن وبارعات الجمال ، وكأنه يريد أن يطب لحبه ، ولما بلغ منه الجهد ورأى أن ليس الى شفائه من حبه سبيل ألقى بنفسه فى نهر المحبة الالهية ، عله يروى ظماه ويشفى داءه .

والديوان بذلك كله يعد طرفة نفيسة من طرف شعرنا العربى المعاصر ، لانه يصور تجربة نفسية صادقة ، تجربة عاشها الشاعر بكل كيانه وكل وجدانه وكل قلبه وكل حسه ، وهى تجربة تطورت فى نفسه من حبه لزوجه المثالية الى حبه ـ عزاء وسلوى ـ لمثيلاتها من بنات حواء الفاتنات ، ثم الى حبه للذات الالهية وجمالها المطلق ، وتزيد فى نفاسة هذا الديوان رهافة حس صاحبه ودقة ذوقه واحكام صنعته ، فليست به كلمة نابية ، انما به العذوبة الحلوة والتلطف البارع لاختيار الصور وتنزيلها فى مواقعها من المعانى والكلم ، مع روعة الانغام والالحان التى تمتع الاسماع كما تمتع القلوب والافئدة .

الدكتور شوقى ضيف

الكشاف التحليلى

اعداد
حسين بدران ، فرحات توما ، ممدوح العباسى

- ١ -

يمكن ان نعرف الكشاف فى نطاق الخدمة المكتبية والتوثيق بانه « دليل الى محتوى المواد المقروءة والوثائق يقدم تحليلا موضوعيا منتظما مطردا لها مرتبا هجائيا او زمنيا او رقميا أو على أى نحو آخر . ويثبت بعد كل مدخل التاريخ ورقم الصفحة او الفقرة أو غيرها مما يحدد مكان الموضوع فى الاصل المشار اليه » .

ويقصد بالموضوع الوحدة الفكرية المستقلة والمستقاة من المادة الداخلة فى الكشاف وقد تكون فكرة ، او اسما ، أو تاريخا ، او عنوانا او عبارة صيغت للدلالة على المادة . ونعنى بالانتظام اتباع طريقة منطقية متكاملة فى تقسيم مادة الكشاف وتجميع المداخل الناتجة عن ذلك التقسيم . اما الاطراد فالقصد منه شمول النظرة الى العمل الداخل فى الكشاف من اوله الى آخره واتباع طريقة واحدة فى معالجة اجزائه . وتطلق كلمة المدخل على كل مفرد فى الكشاف يشير الى موضع معين من النص الأصل ويدل على طبيعة مايجده القارئ فيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٢ -

وقد أصبح اعداد الكشافات التحليلية المختلفة ضرورة من ضرورات العصر ، واداة للباحث بل وللقارئ العابر حيث يحتاج الى تتبع مايجرى فى العالم يوما بعد يوم فى كافة نواحى النشاط الانسانى السياسى والاقتصادى والعلمى والدينى والفنى والمحلى وغير ذلك فيجده ملخصا مصنفا فى كشافات الصحف اليومية ، أو يحاول تتبع ماكتب فى موضوع معين فى المجلات العلمية والنشرات الدورية العامة أو المتخصصة فيجده ملخصا مصنفا ايضا فى كشافات المجلات .

واذا كان هناك من يقول ان اعداد الكشافات يرجع الى ايام مؤرخى اليونان والرومان فان حركة اعداد الكشافات الحديثة ترجع الى حوالى منتصف القرن التاسع عشر ويعتبر كشاف جريدة نيويورك تايمز اقدم كشاف لصحيفة اذ ظهر مطبوعا لاول مرة عام ١٨٦٠ كما يعتبر كشاف وليم فردريك بول اقدم كشاف لمواد المجلات اذ بداه عام ١٨٤٨ وظهرت طبعته الاولى عام ١٨٥٣ واستمر بول يشرف على تحريره حتى عام ١٨٨٦ .. وقد توالى بعد هذين الكشافين ظهور كشافات الصحف والمجلات ويمكن ان نعتبر هالس ويليم ويلسون واضع اساس حركة الكشافات المعاصرة اذ بدا عام ١٩٠١ باصدار « دليل القارئ الى موضوعات الدوريات » فى نشرة شهرية بدات بتحليل عشرين مجلة وتصدر الآن نصف شهرية مع تجميع سنوى وتضم ١١٧ مجلة مختارة ثم اصدر ويلسون « الكشاف الدولى للدوريات » ملحقا للدليل أول الامر ثم طبع مستقلا عام ١٩٠٧ ويظهر اربع مرات فى

السنة مع تجميع سنوى وتحليل بالمؤلف والموضوع لمحتويات ١٧٥ مجلة فى العلوم الانسانية تصدر باللغات المختلفة .

وقد عززت مؤسسة ويلسون على مر السنين جهودها فى اعداد الكشافات العامة باصدار عدد كبير من الكشافات المتخصصة فى العلوم والفنون المختلفة نذكر منها :

(١) « كشاف المجلات القانونية » (١٩٠٨) بالمؤلف والموضوع ويشمل أكثر من مائة مجلة وتقارير نقابة المحامين ويصدر شهريا مع مجلد سنوى وتجميع كل ثلاث سنوات .

(٢) « كشاف الفنون الصناعية » (١٩١٣) ويصدر شهريا لاكثر من مائتى مجلة عن الصناعة والمال والادارة والاعلان والعلوم (الكيمياء ، الطبيعة ، الجيولوجيا) والتامين والطيران والهندسة والاقتصاد والطباعة ومايتصل بها ويجمع الكشاف فى مجلد آخر كل عام .

(٣) « الكشاف الزراعى » (١٩١٦) ويغطى أكثر من ١٢٠ مجلة فى الزراعة والالبان والنبات والغابات والحيوان ومايتصل بها كما يشمل ايضا وثائق محطات التجارب الزراعية المحلية والخارجية وينشر شهريا مع مجلد سنوى وتجميعات دائمة كل ثلاث سنوات .

(٤) « كشاف التربية » (١٩٢٩) يغطى أكثر من ١٢٠ مجلة امريكية واجنبية بالمؤلف والموضوع ويشمل تقارير الجمعيات التربوية والوثائق الحكومية ويظهر شهريا مع مجلد سنوى ومجلد دائم مجمع كل ثلاث سنوات .

(٥) « كشاف الفن » (١٩٢٩) يغطى ١١٨ مجلة ومطبوعات المتاحف والصور الفنية تحت اسماء الفنانين ويشمل الآثار والعمارة والفنون التشكيلية والتصوير والنحت ومايتصل بها . ويظهر فصليا مع مجلد سنوى ومجلد دائم كل ثلاث سنوات .

(٦) « كشاف الببليوغرافيا » (١٩٣٩) دليل الى الببليوغرافيا الجارية ما طبع منها مستقلا وما ظهر منها جزءا من كتاب او كراسة او مقال ، يصدر فصليا مع مجلد سنوى وتجميع كل خمس سنوات .

(٧) « كشاف التراجم » (١٩٤٦) يشمل مواد السير الموجودة فى ١٥٠٠ مجلة هى مجموع المجلات التى تدخل فى كشافات مؤسسة ويلسون ومطبوعاتها وكتب التراجم المفردة والمجموعة واهم الوفيات التى تنشر فى صحيفة النيويورك تايمز ، والكشاف مرتب بالاسماء وبالمهن ويصدر فصليا مع مجلد سنوى وتجميع كل ثلاث سنوات .

وتعتبر الكشافات التى تصدرها مؤسسة ويلسون أوسع الكشافات العامة والمتخصصة انتشارا ولا تقتصر مادتها على الولايات المتحدة او باللغة الانجليزية بل تمتد الى محاولة تغطية موضوعاتها على نطاق دولى فى اللغات المختلفة وبخاصة الاوربية منها . وتعد هذه الكشافات من اهم المراجع التى لا يستغنى عنها باحث او قارىء فى المكتبة الحديثة .

- ٣ -

ولاشك أن النهضة العربية القائمة تقتضى توجيه العناية الى تتبع مصادر المعلومات وحصر الجوانب المختلفة من تراثنا الثقافى . ولا تقتصر الحاجة الى ذلك على امناء المكتبات بل تتعداهم الى المؤسسات والمنشآت الخاصة بوسائل الاعلام والبحث ، الحكومية منها والأهلية فى البلاد العربية المختلفة . وقد أصبح من المعروف الشائع أننا لا تعوزنا مصادر المعلومات سواء أكانت من تراثنا القديم او من نتاجنا الفكرى المعاصر بقدر مانحن بحاجة الى الادوات الببليوغرافية التى تجمع شتات المعلومات وتنسقها وتصنفها وتتبعها بطريقة علمية تيسر الالمام بها على الباحث والقارىء . ويكفى أن نشير هنا الى الثروة الثقافية المطمورة فى مجلدات الصحف والمجلات العربية من اواخر القرن التاسع عشر كالاهرام ، والجريدة ، والمؤيد ، والمقتطف ، والمشرق ، والثقافة ، والرسالة ، ومجلتى،والكاتب المصرى ، والكتاب ، والسياسة الاسبوعية ، والبلاغ الاسبوعى ، ولغة العرب ، وغيرها - كل هذه مصادر شبه مضيعة لتاريخنا السياسى والادبى والاجتماعى تحتاج ان تخدم وتعد لها كشافات تحليلية كاملة على أحدث ماوصل اليه العلم باعداد الكشافات ، فيسد بذلك فراغ فى أدوات البحث يتزايد به الاحساس يوما بعد يوم .

والى جانب العناية بمجموعات الصحف والمجلات القديمة ينبغى أن نبادر بالعناية بما يصدر الآن من صحف ومجلات عربية استجابة للحاجات العملية التى نواجهها فى مكتباتنا العامة والمدرسية والجامعية والمتخصصة ، وفى الادارات الحكومية ، ومراكز الاستعلامات ، ودور الصحف ، والسفارات العربية فى الخارج ، وادارات الجامعة العربية ومراكزها فى الخارج ، وفى وزارات الثقافة والارشاد القومى فى البلاد العربية المختلفة - كل هذه المؤسسات الحكومية والاهلية تبذل الآن جهودا موزعة غير متناسقة لمتابعة الاحداث والانتاج الادبى والفنى يوما بيوم وتظهر حاجتها الى اداة ببليوغرافية يمكن الرجوع اليها والاعتماد عليها على مر السنين .

واذا كنا فى هذه المرحلة من تطور البلاد العربية لا زلنا فى اول الطريق من حيث وفرة الانتاج المتخصص فى ميادين المعرفة المختلفة ، فقد يفى بحاجاتنا الآن كشاف تحليل عام يشمل اهم ما يصدر لدينا من الصحف والمجلات والنشرات العلمية والمطبوعات الحكومية الدورية ثم يتسع نطاق العمل مع الزمن ووفق احتياجاتنا المتطورة فتتعدد كشافات متخصصة للانتاج الادبى او العلمى او الفنى .

- ٤ -

ونهوضا بهذا الواجب قمنا باعداد هذه الكراسة التجريبية من « الكشاف التحليلى للصحف والمجلات العربية » وفيه تصنيف للمواد التى نشرت خلال اسبوعين (١٥ - ٣١ اكتوبر ١٩٦١) فى اربع جرائد يومية بالجمهورية العربية المتحدة هى الاهرام ، والاخبار ، والجمهورية ، والمساء ، ولأربع وثلاثين مجلة عامة وخاصة هى :

اخباراليوم ، مجلة الادب ، مجلة الازهر ، الادباء ، بناء الوطن ، مجلة التعاون ، مجلةالتجارة والاقتصاد ، مجلة الجمعية التاريخية ، مجلة الجمعية الجغرافية ، الجريدة الرسمية ، حواء ، مجلة كلية آداب القاهرة ، مجلة كلية اداب الاسكندرية ، مجلة كلية آداب عين شمس ، الاذاعة ، روزاليوسف ، الشهر ، المصور ، صباح الخير ، آخر ساعة ، مجلة القانون والاقتصاد ، الجيل ، المجلة،المجتمع العربى، مجلة مصرالمعاصرة ، منبر الاسلام ، مجلةالموظفين ، النشرةالتشريعية ، نهضة افريقيا، الاهرام الاقتصادى ، مجلة الهلال ، وطنى ، الوقائع الرسمية ، رسالة اليونسكو .

والامل معقود على أن يوسع نطاق الكشافات فيشمل مجموعة متزايدة من الصحف والمجلات التى تصدر فى البلاد العربية خارج الجمهورية العربية المتحدة وذلك فى المستقبل القريب .

وقد قصدنا بتقديم الكراسة التجريبية بين يدى العمل النهائى ان نضع الفكرة موضع التنفيذ حتى نعرف بها من يهمهم امرها فيكون ارتباطهم بها على أساس من واقع ملموس ، وان نجرب طاقتنا فى الانتاج فترسم خطة العمل فى وضوح ، وان نتعلم من التجربة فى جانبيها الفنى والتطبيقى مايعاون على وضع الاساس السليم للعمل .

أما التعريف بهذا الجهد فنرجو ان يعرف نفسه بنفسه ، واما خطته فهى أن يصدر فى كراسات تغطى كل كراسة شهرا من المواد الداخلة فى الكشاف وتجمع الكراسات آخر العام فى مجلد سنوى .

وتتناول الفقرات التالية تفصيل طريقة اعداد الكشاف واختيار موضوعاته ومداخله .

- ٥ -

راعينا فى اعداد « الكشاف التحليل للصحف والمجلات العربية النقاط التالية :

ا - الموضوعات والمداخل :

١ - مواد الكشاف مرتبة فى ترتيب هجائى واحد تحت رءوس الموضوعات وباسماء المؤلفين والهيئات .

٢ - راس الموضوع المباشر هو القاعدة المتبعة فى المدخل الا فى حالات قليلة يستعمل فيها راس الموضوع الاعم تغليبا له على جزئياته كالرياضة مثلا لا كرة السلة او كرة القدم الخ .

٣- لما كان الكشاف يعنى اولا بنشاط الجمهورية العربية المتحدة فالموضوعات الخاصة بها ترد تحت راس الموضوع مباشرة وبعد ذلك ياتى النشاط الخاص بالدول الاخرى فى نفس الموضوع تحت الاقسام الجغرافية فاذا قلنا ، مثلا ، العلاقات الخارجية فاننا نعنى العلاقات الخارجية للجمهورية العربية المتحدة بالدول الاخرى التى تاتى اسماؤها تحت الموضوع ويختص راس الموضوع « الجمهورية العربية المتحدة » بالتكوين السياسى للجمهورية ومن حيث هو موضوع . اما العلاقات الخارجية بين الدول الاخرى فتاتى تحت اسم الدولة الاسبق فى الترتيب الهجائى فالعلاقات الخارجية بين بريطانيا والعراق مثلا تاتى تحت راس الموضوع بريطانيا « ع.خ » العراق ولا تتكرر تحت العراق .

٤ - الابواب الثابتة فى الصحف تدرج تحت اسم الموضوع فقط ولا يعمل لها مدخل باسم الكاتب .

٥ - نقد الكتب والتعليق عليها مجمعة تحت « كتب - نقد » ولا يعمل لها مدخل باسم الكاتب ولا باسم مؤلف الكتاب .

٦ - مداخل الكشاف مرتبة بالمؤلف احيانا ، وبالموضوع دائما . ويرد مدخل المؤلف والموضوع متبوعا بالعنوان الاصل او بعبارة تلخص المادة وتذكر بعد ذلك الرموز الدالة على المصدر واليوم والشهر ورقم الصفحة . واذا ورد الخبر فى اكثر من جريدة فيهمل رمز الجريدة ويكتفى بمكان وزمان النشر . وحتى ترد مجموعة اخبار متحدة الموضوع فى نفس الجريدة وفى اكثر من صفحة فيرد رمز الجريدة وتاريخ النشر « اليوم والشهر » بعد الخبر الاول ولا تتكرر هذه البيانات بعد الاخبار الاخرى اكتفاء برقم الصفحة فقط .

ب - اختيار المواد :

العمدة فى اختيار مواد الكشاف القيمة الباقية للمادة ومايمكن ان يعد جزءا من التاريخ ومايحتمل ان تقفى الحاجة بالرجوع اليه وتتبعه لغاية البحث او اية غاية اخرى عملية . وقد وضعنا لذلك عدة اعتبارات :

١ - يدخل فى الكشاف من مواد التحرير فى الصحف والمجلات مستويات البحث ، والمقال ، والعمود ، والتحقيق الصحفى ، والاحاديث الصحفية ، ويغلب ان تكون هذه المواد ممضاة .

٢ - يراعى فى الاخبار ان يقتصر الكشاف على الاخبار المؤكدة التى تم حدوثها او اقرت فعلا اما ماكان تحت البحث او المؤجل فيترك حتى تصبح مؤكدة وتنفذ فعلا .

وتوزن اهمية الاخبار بموازين عدة منها :

ا - حجم العنوان أو صدر الخبر وهل هو منشور على اكثر من عمود .

ب - بروز الابناط فى الطباعة حجما وسوادا .

ج - حجم الخبر اى الحيز الذى يشغله .

٣ - يعنى الكشاف فى الاخبار الخارجية بالمجالات الآتية :

ا - المشكلات العالمية الرئيسية المتصلة بالامن الدول والمتصلة أيضا بنظم الحكم فى الدول الاجنبية وسياستها الخارجية .

ب - المشكلات العالمية التى تتصل اتصالا وثيقا بالجمهورية العربية المتحدة والبلاد العربية

ج - اخبار الدول التى تربطنا بها علاقات وثيقة وخاصة الدول الاسيوية والافريقية وامريكا اللاتينية .

٤ - الاخبار الداخلية الخاصة بنشاط الجمهورية العربية المتحدة فى ميادين السياسة الخارجية والسياسية العامة ونظم الحكم والادارة والاقتصاد والثقافة والاجتماع والرياضة والحوادث والجرائم الخ .

٥ - يهتم الكشاف فى الرياضة بالمباريات الدولية والمباريات على مستوى الجمهورية والارقام القياسية المحلية والعالمية .

٦ - يقتصر الكشاف فى الحوادث والجرائم على مايشغل الراى العام كما يتضح مما يلى :

ا - ظهور الحادث او الجريمة فى الصفحة الاولى .

ب - متابعة الصحيفة لنشره فى اعداد متتالية .

ج - اجماع الصحف او اغلبها على نشر الحادثة او الجريمة .

٧ - بالنسبة للشخصيات يهتم الكشاف بالاخبار الخاصة بنشاط الشخص مما يمكن ان يدخل فى باب الترجمة له اما مايدخل فى روتين الوظيفة او الحياة اليومية الخاصة فالقاعدة اهماله .

٨ - يهتم الكشاف بالمراسيم والقرارات الجمهورية ومشروعات القوانين ومافى مستواها مما ينشر فى الوقائع والجريدة الرسمية وتورد مصنفة بالموضوع فى قسم خاص باخر الكشاف .

(٦)

وبعد فهذا مجهود جماعة من شباب أمناء المكتبات من خريجى قسم الوثائق والمكتبات بجامعة القاهرة نقدمه نموذجا لمشروع نعتقد انه ضرورى وحيوى للباحثين والعاملين فى الميادين المختلفة وخاصة فى الصحافة والارشاد القومى والاستعلامات والاذاعة والتليفزيون والسفارات والمؤسسات والمكتبات وفى كل ميدان تهتم الهيئات والافراد فيه بالمعلومات عن جوانب الحياة المختلفة فى الجمهورية العربية المتحدة وماينشر فيها للعامة والخاصة من نتاج دورى مطبوع .

واذا كان القائمون بهذا الكشاف قد تحملوا مشقة الاصدار فان عبء الاستمرار يقع على كل من يقدر اهمية هذا العمل العلمى للباحث والعامل فى هذه الجمهورية الناهضة .

الدكتور محمود الشنيطى

موليير : دون جوان
ترجمة : ادوار ميخائيل
مراجعة : فتوح نشاطى ، نبيل الالفى
تقديم : نبيل الالفى
سلسلة روائع المسرح العالمى

يقول الناقد الكبير « سان بيف » :

« أن نحب موليير ، أعنى أن نحبه صادقين ومن صميم الفؤاد ، هذا معناه أننا قد حصنا أنفسنا ضد الكثير من العيوب والرذائل . .

أن نحب موليير معناه أننا قد تخلصنا الى الأبد من المكر السيىء ، والرياء الحقير والنميمة الوضيعة ، بل معناه أننا قد برئنا من جميع تلك المشاعر الدنيئة التى تستنزل اللعنات على المرء .

أن نحب موليير هذا معناه أننا قد حررنا ضمائرنا من التعصب الأعمى والتزمت الاسود الذى يمزج فى عقيدة مسمومة بين جميع الاحقاد والضغائن وبين شهوات الطغيان والاستبداد التى سادت جميع العصور .

أن نحب موليير هذا معناه ألا نذهب فى حبنا للطبيعة الانسانية الضعيفة الى حد الاعجاب الابله ، تلك الطبيعة التى كثيرا ما ننسى من أى طينة حقيرة قد جبلت ..

أن نحب موليير هذا معناه أن نعادى كل ضروب الحذلقة فى الكلام والتفكير ، أن نكره الافتعال فى اسلوب الكتابة ولمعان التعابير البراقة الجوفاء .

أن نحب موليير هذا معناه بكلمة واحدة أن نؤثر الفكر والصدق والاخلاص ونطالب بها الناس كما نطالب بها أنفسنا »

وما موليير الا مشعل من تلك المشاعل الكبرى التى اضاءت وما زالت تضيء طريق الانسانية منذ ثلاثة قرون .

وهو رجل عبقرى لا نستطيع فهمه ان لم نذكر انه كان رجل مسرح قبل كل شيء . فقد عاش للمسرح ، ومات على خشبته ، ومسرحياته لا تحيا ولا تتالق الا تحت أضواء المسرح ، وهى فى الأصل ، لم تكتب لتقرأ بل كتبت لتمثل على المسارح وتتجسد أفكارها ومشاعرها فى ممثلين موهوبين .

***

ولد موليير فى باريس سنة ١٦٢٢ ومات فيها ليلة ١٧ فبراير سنة ١٦٧٣ وبين هذين التاريخين عاش موليير وكتب ومثل تلك الأعمال المسرحية الضخمة التى يذهلنا منها اليوم اختلاف موضوعاتها ، وعمق تحليلاتها وصدق تصويرها للطبائع البشرية . وقد درس موليير جميع طبقات أمته والف فى الكوميديا والتراجيديا ، والفارس ، والأوبرا ، والتراجى — كوميدى ، ووضع اساس كوميدية الأخلاق وبرز فى كوميدية الاحداث وكوميدية العادات .

وقد أخذ عليه الحاقدون من معاصريه انه قلد الايطاليين والأسبان والرومان ، وسطا على مسرحيات روترو « وسكارون ، وبوا روبير ، وبلوت ، وتيرانس ، وحتى سيرانو دى برجراك . ولكنه فى الواقع اضفى على كل ما استعاره منهم حياة مضاعفة ولحما ودما وشاعرية وابتكارا واصالة والوانا من التجارب الخاصة وحكمة وجمالا .

وكانت طريقته فى التاليف المسرحى ان يختار رذيلة كالبخل ، أو حب الظهور ، أو النفاق ، أو الوصولية .. الخ .. ويضفى تلك الرذيلة على شخص ما ، ثم يضع ذلك الشخص فى بيئة معينة وفى أزمة معينة ، ثم يتركه يتكلم ويعمل . وجميع أحداث المسرحية بعد ذلك تكون نتيجة حتمية تنحدر من افعاله واقواله فى غير خطابة .

وهكذا كان موليير أول من ابتدع ما نسميه « بالكوميديا الأخلاقية » وهى أسمى أنواع الكوميديا ، وكانت تلك ثورة فى المسرح .

وموليير هو بعد ، المصور الاكبر للنفس الانسانية ، على غرار شكسبير . هذا فى الدراما ، وذاك فى الكوميديا . لقد خلق أبطالا ورجالا انتزعهم من صميم الحياة اليومية وتركهم تراثا خالدا للناس . صور لنا كل الوان الغرور فى جميع الطوائف والطبقات .

صور المتزمتين وأهل النفاق والدجل فى الادب والدين والطب والشعر ، صور عجرفة النبلاء ومظالمهم ، كما صور الفلاح وسذاجته التى لا تخلو من الخبث ، وصور اهل الطبقة الوسطى الذين يطمحون الى النبالة وتقليد النبلاء ، كما حارب البدع العتيقة والمعتقدات الرجعية .

ان مسرحيات موليير مرايا صريحة تعكس للناس قرارة نفوسهم ومن هنا كان خلودها .

ولقد اثار عليه كل ذلك حقد الأشراف الذين جعل ينقدهم ويندد بنقائصهم ، ويفضح عيوبهم وهو مستظل بحماية الملك لويس الرابع عشر الذى كان يريد أن يكسر من شوكتهم وربما غلا فى ذلك غلوا كبيرا وبخاصة فى مسرحيات : «المتحذلقون » و«الرجل النفور » و « مسيو دى بورسانياك » مما اثار عليه حفيظة النبلاء ودفع احدهم الى ان يستدعيه يوما ، وهما فى قصر فرساى طالبا اليه ان يدنو منه ليسر اليه كلاما خاصا ، فما أن اقترب موليير حتى اخذ الشريف الوضيع رأس المؤلف النابغ الذى كان ينحنى امامه للتحية ومرغه فى ازرار صداره المدببة وجعل يضحك وهو يتامل وجه موليير الدامى ..!!

وقد كان رأى موليير فيما نسميه : « قواعد المسرح » أن قاعدة القواعد التى يجب أن نحتذيها هى أن تروق المسرحية للنظارة وتعجبهم قبل كل شيء . لذلك رأيناه يخرج فى مسرحياته على جميع القواعد والمصطلحات المعروفة الى عهده ، ويحطم جميع الوحدات من وحدة الزمن الى وحدة المكان . وكانت قوة الخلق عنده عظيمة كما ان اعظم مايميزه عن بومارشيه ورنيار وجميع من تصدوا لكتابة الكوميديا بعده الى يومنا هذا .. كان يختفى ويترك شخوصه يعيشون ويتحركون ويعملون ولكل منهم حياته الخاصة دون أن يتدخل فيما يصدر عنهم من أقوال او افعال ، ومن هنا اختلف خلق كل منهم كما اختلف اسلوب حواره وتفكيره .

على أن أغلب كوميدياته هى — فى واقع الأمر — مآس منتزعة من صميم الحياة . فهل هناك اعمق وأروع من تصويره للغيرة فى مسرحية « مدرسة النساء » .. غيرة رجل عجوز يريد الزواج من فتاة قاصر تكاد تكون حفيدة له .. لذلك تضحكنا غيرته .

وقد استهدف موليير فى جميع مؤلفاته ان يهذب نفوسنا وهو يضحكنا .

وبكلمة مختصرة لقد وضع هذا الرجل جميع رذائل اهل عصره تحت الملاحظة ، وصور أخلاقهم وعاداتهم وشهواتهم اعمق تصوير .

ومن بين أعماله المسرحية الخالدة « دون جوان » ، وقد دفعه الى كتابة هذه المسرحية تآمر رجال الدين وفوزهم بمنع تمثيل مسرحية « طرطوف » . فقد وجد موليير نفسه مدفوعا الى كتابة هذه المسرحية فى خمسة عشر يوما ، ليسد الفراغ كى تستمر فرقته على العمل واجتذاب الجمهور ومنافسة الفرق الاخرى .

ولن يغرب عن بال من يتتبع سيرة حياة هذا الكاتب العظيم انه — حين كتب « دون جوان » — سنة ١٦٦٥ — كان فى اوج غيرته على زوجته الممثلة الشابة « أرماند بيجار » كما كان فى ذروة ثورته على فتيان البلاط المخنثين اهل الغزل والعشق الذين كانوا يلاحقون زوجته الجميلة بغرامهم ، فتستجيب لهم وتبادلهم غزلا بغزل تلبية لنداء شبابها .

وقد كانت هذه المسرحية متنفسا لموليير كى ينتقم من أولئك المنحلين ويصورهم فى صورة الملاحدة الذين لا يؤمنون بشيء ، لذلك رأيناه يرسم لنا صورة من « دون جوان » على عكس ما رسمه معاصروه أو من سبقوه من الكتاب ، فلم يعد « دون جوان » بين يديه ذلك العاشق الظامىء الى نساء العالم يتنقل من امراة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى اخرى دون ان تبرد له غلة فحسب ، بل رسم له صورة مختلفة فصوره رجلامستهترا زنديقا كافرا يتحدى السماء، ويسخر منجميع المحارم والمقدسات ،وهولايكتفى باغوائه العذارى،ومهاجمة الشرفاء ، بل « يجدف » باسم الله ويهزأ من الكنيسة والمجتمع. وكانما هو رمز الرجل الذى تحلل من كل شريعة دينية وخلقية صامدا للقدر ، متحديا اياه بكبرياء الرجل المنحل .

وقد كان موضوع هذه المسرحية ــ كما ذكرنا آنفا ــ مطروقا معروفا يمثل على عدة مسارح منها مسرح « أوتيل دى بورجونيا » كما ان الممثلين الايطاليين فى فرنسا كانوا يمثلون مسرحيات بهذا الاسم من تاليف مواطنيهم مستجونينى ، وبيرسلوتى ، وسولوفرا الذين استوحوا تيرسو دى مولينا الاسبانى فيما الفوه .

ولا شك ان نظرة مقارنة تجعلنا نقطع بان موليير استوحى المؤلف الاخير . غير انه كالعادة اضفى على الموضوع حياة جديدة ومعنى جديدا .

فدون جوان موليير كما هو ثابت من نص المسرحية « رجل شهوانى ، أنانى ، محتال ، أفاق ، يحتقر جميع الناس ، ملحد ، كافر لا يؤمن بالله ولا بالشيطان » على حد قول خادمه سجاناريل ولا شك انه انسان مصاب بنوع من النرجسية فهو لا يحب ولا يؤمن بغيـر نفسـه ، رجل مادى لا يفهـم الا العمليـة الحسابية ٢×٢ = ٤

وسجاناريل يقدم لنا « دون جوان » فى مستهل المسرحيةكاكبر مجرم حملته الارض على ظهرها ، وكمخلوق شاذ لا يؤمن بالاخلاص فى الحب كما يتشكك فى كل شىء .

ويعيب عليه خادمه انه يتلاعب بمقدسات الزواج وهو عمل يغضب السماء ، فما يابه دون جوان بذلك بل يهزأ منه قائلا : ان هذا شىء بينى وبين السماء ، فلا تتدخل فيما لا يعنيك فيحذره « سجاناريل » قائلا : « انالسماء تعاقب آجلا أو عاجلا الزندقة، وان الحياة الداعرة تفضى الى خاتمة مشئومة » ولكن دون جوان لا يرعوى .

فروح الشر متاصلة فيه ، وهو لا يزدجر من نصائح ابيه بل يسخر منه ويمضى فى رذائله وغواياته الى مصيره المحتـوم ، فيتراءى له شبح « الكومندور » الذى قتله ويمضى به الى نيران جهنم التى تفغر فاها وتبتلعه ..

والمسرحية تعد ظاهرة غريبة بين مؤلفات موليير الـكوميدية وهى بطيئة بعض الشىء خالية من أى حبكة . بيد ان اسلوبها وشخوصها وطرافة تناولها تجعلها قمة فى الادب العالمى .

ولا شك ان ترجمتها الى اللغة العربية ونشرها فى سلسلة روائع المسرح العالمى تعتبر اضافة هامة الى مجموعةالمسرحيات العالمية العديدة التى ترجمت الى اللغة العربية فى السنوات الاخيرة ، وبخاصة وأنها صدرت فى الوقت الذى عرضت فيـه المسرحية فى المسرح القومى .

فتوح نشاطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الندوات الثقافية ... فى شهر

تقدمها : نجاة شاهين

الادب و الحياة



فى يوم الجمعة الموافق الثانى من فبراير القى الدكتور زكى نجيب محمود محاضرة بالنادى الثقافى المصرى موضوعها « الادب والحياة » بدأها بتحليل العناصر الأساسية فى حياتنا المعاصرة ، وشرح أثر كل عنصر فى الادب وانعكاسه عليه ، سواء كان ذلك فى الغرب أو فى أدبنا العربى .

واول عنصر تحدث عنه هو سيادة التفكير العلمى والتكنولوجيا والاقتصاد الانتاجى والتوزيعى الذى يتم على نطاق كبير مما يؤدى الى انغماس الفرد الواحد فى المجموعة التى يعيش فيها ، وقد تمثل اثره فى الادب فى محاولة الاديب ان ينقذ الفرد من الضياع ، فيجعله محور أدبه وتفكيره كما نرى ذلك اولا فى الأدب الذى يغوص فى مجرى الشعور الخاص كأنما الاديب يعيش فى صومعة وحده لا شأن له بسواه ونرى ذلك واضحا فى قصة « أوليس » لجيمس جويس ، ونرى ذلك ثانيا فى الادب الوجودى أيضا كما نراه عند سارتر وكامى ، ومؤداه تثبيت حق الفرد فى ان يتخذ قراراته بنفسه فيما يخص حياته الفردية ، وقد دعا كثيرون من أدباء الغرب الى الاخذ بروحانية الشرق لانها تعمل على ابراز قيمة الفرد فى حد ذاته كما فعل الدوس هكسلى ، وسومرست موم فى بعض قصصه .

اما فى أدبنا العربى فنجد أيضا ان معظم أدبائنا قد اهتموا بالحياة الفردية ، فاما ان يكتبوا تواريخ حياتهم ، واما ان يعرضوا ابطالا من تراثنا القومى ، فطه حسين يكتب الأيام ، واحمد امين يكتب حياتى ، وكثيرون آخرون يكتبون مقالات كثيرة فيها لمحات من تاريخهم ، وكذلك نجد البطولات العربية تلقى عناية واضحة ، مما يدل على الاهتمام بالفرد عندما يكون ذا قيمة

وقال المحاضر اننا نعيش فى عصر القنبلة الهيدروجينية ، والحرب الباردة بين الكتلتين ، فى عصر صراع مذهبى أوجد فى النفوس قلقا يصاحبه احساس بعبث الحياة ، فانعكس هذا الشعور فى أدب الغرب ، عند جماعة الشباب الساخط فى انجلترا مثل « كينجزلى امس » و « كولن ولسن » و « جون أوزبورن » ، كما انعكس أيضا على طائفة الشباب الحوشى فى أمريكا ، وهؤلاء وأولئك يكتبون أدبا كله سخط على حياتنا الحاضرة ، ودعوة الى التحرر من كل القيود الاجتماعية ، ولكن مثل هذا القلق المتشائم ليس واضحا فى أدبنا العربى لأننا على خلاف الغرب نتطلع الى المستقبل بتفاؤل ، ولذلك فمعظم أدبائنا متفائلين ، ويندر أن نجد قصاصا يجعل بطل قصته ينتحر كما يحدث كثيرا فى قصص أدباء الغرب المحدثين

والعامل الثالث فى الحياة المعاصرة هو الرغبة الجامحة الواسعة نحو التحرر من القيود ، فآسيا وافريقيا تحررتا من قيود الاستعمار ، والمرأة تحررت من تبعيتها للرجل ، والفن تحرر من قيود التقليد الخ .. فانعكس ذلك كله على الأدب . واصبحنا نجد أدبا قوميا فى آسيا وأفريقيا ، وأدبا يرمى الى احياء التراث القومى ، وأدبا يدعو الى التحرر من التقاليد وهكذا !

اما العامل الرابع فهو الهوة العميقة التى تفصل بين الشعور الظاهرى عند الانسان وبين لا شعوره الباطن ، اى انه أصبح يحس شيئا فى داخله لكنه مضطر الى اظهار شىء آخر مما أدى الى تشقق فى الشخصية الانسانية واحساس قوى بالغربة والفشل ، وانعكس هذا فى الادب فى صورة أدب انطوائى يصعب

فهمه على الناس ، لان الاديب صمم على أن يعيش لنفســه فى أدبه ، ونرى ذلك واضحا فى شعر « اليوت » وقصص جويس توماس مان ، وكافكا ، واما نحن هنا فمثل هذه الهوة بين الداخل والخارج ليست بكل هذا العمق ، ولذلك فلا نجد فى ادبنـــا احساسا بالتفكك والغربة والفشل واليأس على نحو ما نرى عند أدباء الغرب

أما العنصر الخامس فهو اننا نعيش فى عصر يسوده اللا عقل بعد أن كان العقل هو المبدأ الاساسى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر

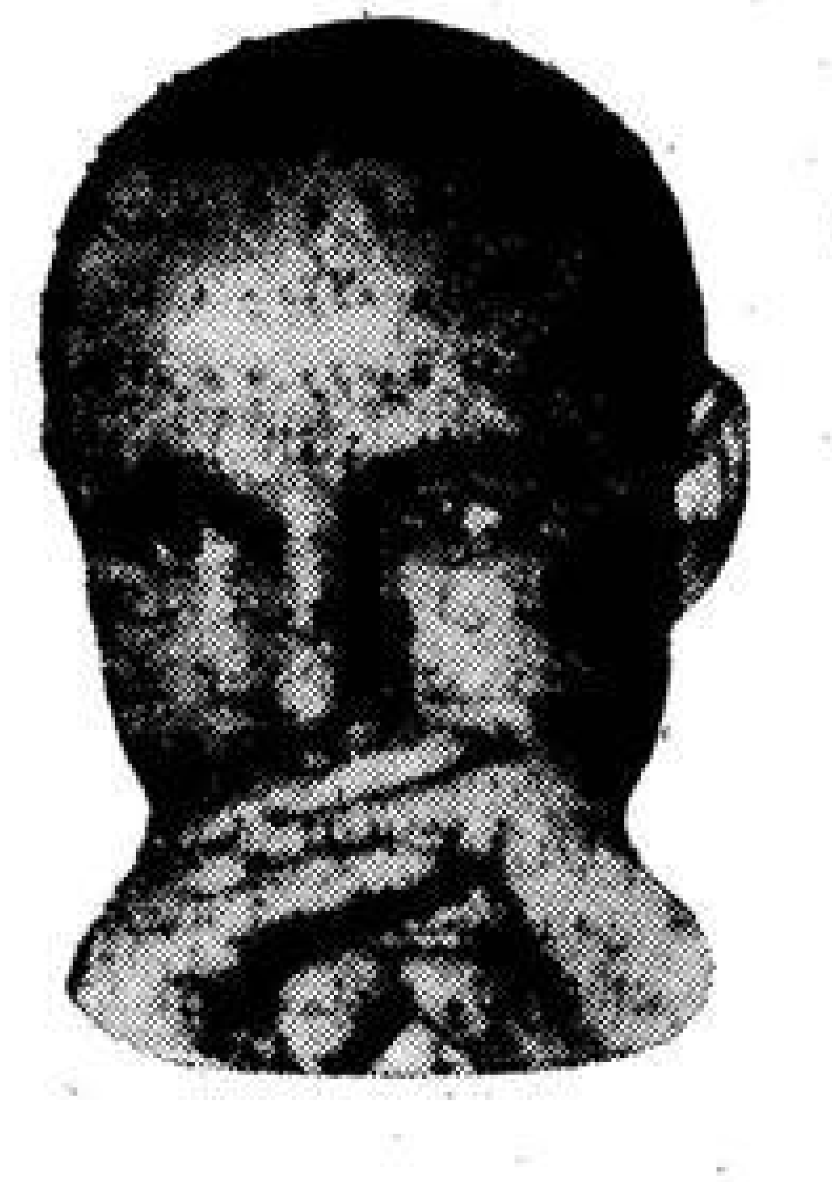
وقد أبرز « فرويد » هذا العامل « اللا عقلى » بجعله اللا شعور أساسا للسلوك الانسانى ، كما أبرزه « نيتشه » بجعله الارادة هى جوهر الانسان لا العقل ، وكذلك « برجســـون » بجعله الحدس وسيلة كوسيلة الادراك بدلا من العقل . وانعكاس هذا على الادب يتضح فى أننا أصبحنا نرى معظم شــخصيات القصص والمسرحيات يسيرها وجدانها أكثر مما يسيرها عقلها . وجدانها من حب وكراهية ، وطنية وانتقام

والعنصر السادس من عناصر الحياة المعاصرة فى راى الدكتور زكى نجيب محمود هو التسوية بين الحق والمنفعة ، فقد اصبح الحق هو النافع ، والنافع هو الحق ، تلك هى خلاصة الفلسفة البراجماتية المعاصرة

أما العنصر السابع والاخير فهو أن التكنولوجيا الحديثة قد خلقت أدوات عديدة للنشر والاعلام كالراديو والتليفـــزيون والسينما والصحف الخ ، وكذلك ازالة الأمية على نطاق واسع كل هذا تطلب ثورة فى الأدب ، لان الأديب أصبح يكتب للجماهير عن طريق هذه الوسائل ، ولذلك جاء طابع الادب العصرى فى كثير من انتاجه مجزءا ومبسطا ، فلم نعد نرى عملا أدبيا ضخما يمثل العصر كله بمستوى رفيع كالياذة هوميروس أو « اينادة » فيرجيل أو « الجحيم » لدانتى وغــير ذلك من شوامخ الادب القديم

***

سكـــون العـاصفة



وفى قاعة ناجى بالدقى نوقشت رواية محمد عبد الحليم عبد الله الأخيرة « سكون العاصفة » يوم الاثنين ٥ فبراير ، وقد اعتذر مؤلف القصة عن حضور الندوة لمرضه وأناب عنه القصاص ثروت أباظة الذى تكلم عن القصة من ناحية التعبير اللغـوى والصور البلاغية فيها ، ثم تلاه الدكتور زكى نجيب محمود الذى أخذ على القصة أن رسم الشخصيات فيها ليس واضحا ، ولـم يعتمد على ابراز الجانب السلوكى من الشخصية رغم أن الرواية لا تهتم بالحبكة بقدر ما تهتم بالشخصيات ، كأنما هى مجموعة شخصيات التقت معا فى شبكة واحدة من شبكات الحياة ، فيها أنماط كثيرة من الشخصيات ، فيها الشخص الطيب ، والشاب القلق الساخط ، وفيها الرجل اليائس لانه غنى وليس عنده من يخلف له ثروته ، وفيها أيضا أنماط مختلفة من النســاء الا أمراة تتجر بعرضها ، وزوجة مخلصة لاسرتها ، وثالثة عـلى شىء من السذاجة الظاهرة لكنها عميقة الأثر وبعيدة الاهداف ، الرواية فيها اذن كثير من الشخصيات ، وقد اجاد المــؤلف تصوير بعضها مثل محسن بك الفنى ، ومثل بكير وزوجته سوزان لكن تصويره للشخصية الرئيسية التى هى شخصية عزت وولده شكرى الطالب وابنته سوسن لم يكن ناصعا ولا واضحا

ويلاحظ بصفة عامة أن تصوير الكاتب لشخصيات الرجال أنجح من تصويره للنساء ، كما أن تصويره للرجال المتقدمين فى السن بعض الشىء أبرع من تصويره للشباب ، مما يدل على أنه يغترف خبراته من الذين يقاربونه فى العمر .

***

الـروايـة العـربيـة فى مصـــر



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى جولتنا هذا الشهر .. تمكنا من حضور مناقشة الرسالة التى تقدم بها الاستاذ عبد المحسن طه بدر المعيد بكلية آداب جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه

وموضوع الرسالة هو « تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر » واشترك فى مناقشتها الدكاترة سهير القلماوى ، عبد العزيز الأهوانى ، وعبد الحميد يونس

والرسالة تدور حول محورين رئيسيين ، الأول حول الأثــر الذى تركته ظروف البيئة على الاتجاهات العامة لتطور الفـن الروائى ، والثانى يدور حول انعكاس هذا التطور على الخصائص الفنية للرواية فى كل مرحلة من مراحل تطورها

ويرى الباحث أن الرواية فى تطورها تأثرت بمحــاولات الشخصــية المصرية : اكتشاف مقومات شخصيتها فى العصر الحديث ، فكانت تبحث عنها مرة فى التراث العربى الاسلامى القديم ، ومرة أخرى فى الحضارة الغربية المتفوقــة ، وكان الاندفاع الى التراث العربى القديم او الى الحضارة الغربيـة اندفاعا عنيفا ، كثيرا ما أثر على تصور مفكرينا وادبائنا لواقعهم وأثر فى الوقت نفسه على انتاجهم الروائى ، وقصة الصراع بين التراث العربى القديم ، وبين حضارة الغرب الحديثة وفنــه وأدبه هى فى الوقت نفسه قصة تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر والعوامل التى أثرت على تطورها

وحين اغلق مجتمعنا أبوابه على نفسه وانقطعت الصلات التى تربطه بحضارته العربية من ناحية ، وبالحضارة الغربيــة من ناحية أخرى خمدت شعلة الفكر والأدب بصورة عامة ، والفــن الروائى بصورة خاصة فى ادبنا الرسمى ، وان اثبتت الفنون الروائية وجودها فى الادب الشعبى ، وكان من سوء الحظ أن الادب الشعبى ظل فنا غير معترف بشرعيته الى عهد قريب

وحين كشفت الحملة الفرنسية للمصريين عن واقعهم الحضارى المتخلف ، ولفتت انظارهم الى المستوى المتفوق للحضارة الغربية ، بدأ مجتمعنا فى التأثر المادى والعلمى بهذه الحضارة ، وأخذ المثقفون المصريون فى دعوة مواطنيهم الى الاستفادة من علوم الغرب ، وتعلمها مما كان اثره على ظهور الرواية التعليمية التى لا تكشف عن قدرة فنية ولا تعبر عن احساس مؤلفها بالواقع بقدر ما تعبر عن دعوته الى تعلم علوم الغرب ، أو عن رغبته فى نقد واصلاح عيوبنا الاجتماعية .
والرواية التى يمكن اعتبارها بداية لهذا الاتجاه هى « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » لرفاعة الطهطاوى . وفى عصر اسماعيل الذى تتميز الفترة الأولى من حكمه بالهدوء النسبى استغل رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك هذه الفرصة فى تعليم أبناء وطنهما مما ساعدهما على ايجاد فئة كبيرة العدد نسبيا من انصاف المتعلمين الذين سيكون لهم تأثير كبير على تطور الرواية فيما بعد ، وفى أواخر عصر اسماعيل بدأ التدخل الأجنبى يأخذ شكلا جادا وحاسما ، ولكى يقاوم المسلمون هذا التيار الجارف ، ظهرت فكرة بعث التراث العربى القديم فى الادب وجاء صداها فى الشعر فى محاولات البارودى وعائشة التيمورية واسماعيل صبرى ، ثم ظهر المثلون الكبار للتيار الكلاسى فى الشعر من امثال شوقى وحافظ واحمد محرم وولى الدين يكن . أما الاشكال الروائية فكانت نادرة الوجود ، وقد حاول بعض الادباء استغلال المقامة كوسيلة للتعبير عن دعوتهم الى الاصلاح الاجتماعى ومن أبرزهم المويلحى فى حديث « عيسى ابن هشام » وحافظ ابراهيم فى « ليالى سطيح » . ولكن هذه المحاولات لم تستمر طويلا ، ولم يفكر أحد فى الرجوع الى الأدب الشعبى ليجعله متبعا لادب روائى جديد

ثم تحدث الباحث عن دور المهاجرين الشوام فى ترجمة وتأليف روايات التسلية والترفية ، والرواية التاريخية كجورجى زيدان . وحاول بعضهم الآخر كفرح أنطون المفتون بحضارة الغرب ونظامه الاجتماعى ، استغلال الرواية لمناقشة أفكار يعترف فى صراحة بانها لا تهم مجتمعه ولا تشغله مثل الاشتراكية والشيوعية وكان فى رواياته أكثر ميلا الى الاتجاه التعليمى الخالص منه الى الفن الروائى

وما لبثت الفكرة القومية المصرية أن ربطت بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ، ودفعتهم الى التأثر بالثقافة والادب الغربيين مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التىترتبط بالواقع من ناحية وتتأثر بالروايات الأوربية الجادة من ناحية أخرى ، ولكن الاندفاع الى التأثر بالثقافة الأوروبية كان اندفاعا عنيفا فقدت فيه الشخصية المصرية طابعها واستقلالها كما فقدتهما من قبل فى الاندفاع الى التأثر بالتراث العربى القديم مما ترك آثارا بارزة على الرواية الفنية فى مراحل تطورها

والمحور الثانى الذى يدور حوله البحث يتمثل فى أن تغير اتجاه الرواية لم يكن مجرد تغير سطحى ظاهرى ، ولكنه انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية فكانت الرواية التعليمية فى بدايتها أقرب الى المقالة التى تتناول موضوعا علميا ، ثم تحولت لتصبح مجموعة من الصور الاجتماعية وهى لا تعبر عن احساس الاديب بواقعه ، ولكنها تنقل الينا أفكاره وأراءه .

ولم تحاول رواية التسلية والترفيه أن تواجه الواقع ولكنها حاولت الهروب منه اما الى الماضى ، واما الى بيئات أجنبية ، وهى لا تعتمد على ادراك العلاقات ولا تؤمن بالسببية ، وانما ينحصر جهدها فى تقديم مجموعة من الأحداث الغربية العجيبة والمسلية ، والشخصية الانسانية فيها ليست الا اداة لتقديم الغريب والمدهش وغير الواقعى ، وليست مقصودة لذاتها ، وتظهر فى صورة مثالية موحدة تمثل الخير المطلقاو الشر المطلق

أما الرواية الفنية فحاولت بقدر جهدها مواجهة الواقع والتعبير عن احساس الاديب الخاص به ، ولكن المعوقات الكثيرة التى اعترضت طريقها جعلتها تنتهى اما الى محاولة تقديم صور من حياة شخصية مريضة وتحليلها ، وقطع الصلة بينها وبين بيئتها ، مما ادى الى فقد الرواية لمحورها ودلالتها ، واما الى محاولة التعبير عن حياة الاديب الخاصة فى صورة يظهر فيها الاديب ، وقد دفعه ذلك الى عدم التعاطف مع الواقع ، مما يؤدى الى ضياع ملامح الواقع أو الهجوم عليه او الغائه ، وكان من أثر ذلك أيضا فقد الرواية لمحورها ودلالتها فى كثير من الاحيان بكل ما ينتج عن ذلك من مظاهر الضعف الفنى ، وقد قدم لنا توفيق الحكيم فى « عودة الروح » وطاهر لاشين فى « حواء بلا ادم » محاولتين تحقق فيهما جانب كبير من النجاح الفنى ، وان كانتا لا تخلوان من بعض مظاهر الضعف التى تربطهما ببيئتهما

وبعد أن لخص الباحث رسالته تلخيصا وافيا بدأ الدكتور عبد الحميد يونس المناقشة ، فأشاد بمجهود الدارس ومزايا بحثه وأولها حرصه على مسايرة التقليد الجامعى لان بحثه بدأ من أوائل القرن العشرين حتى سنة ١٩٣٨ ، ويعد امتدادا لبحثه السابق فى الشعر الذى حصل به على درجة الماجستير . ومن هذه المزايا ايضا أن نبرته فى عرض بحثه كانت منخفضة . وأنه خالف بذلك كثيرا من الدارسين الذين يتمسكون بقدر كبير من الخطابية وقد توصل الى نتائجه عن طريق الدرس وحده ، دون ميل شخصى ، وذلك حرصا منه على منهجية دراسته . ولكن هذه المنهجية أوقعته فى بعض الأخطاء ، منها انه حدد نفسه بزمان معين هو القرن العشرين وبمكان معين وهو مصر ، مع أن الباحثين قالوا ان القصة العربية نشأت أول ما نشأت فى غير مصر ، فلو وسع من نظراته المكانية لكان البحث أعم واكمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورد الباحث على هذه الملاحظة بأنه كان يدرس قمم التطور لا الحركات الادبية بالتفصيل ، والمفهوم السائد هو أن البيئة المصرية هى أسبق البيئات العربية فى كتابة القصة ، حتى اللبنانيين الذين سبقوا الى الكتابة فى القصة عاشوا فى مصر

وقال دكتور عبد الحميد يونس . ان الكاتب نفسه لم يستطع أن يبدأ بعام محدد لبحثه ، ولذلك امتد بصره الى أواخر القرن التاسع عشر . ولهذا كان من الطبيعى أن يوسع من دائرته المكانية أيضا . ولذلك أيضا أغفل ذكر الادباء العرب فى المهجر

وفى رأى الباحث انه لا يدرى الى أى مدى يمكن اعتبار المهجر بيئة عربية

ولاحظ الدكتور عبد الحميد يونس أن الباحث احتفل بالأدب الشعبى ودلل على انفصال الذوق الشعبى عن الذوق الذى استحدثه الاقطاع ، ولكنه نسى أن بعض اثار هذا الانتاج قد طبع وطبعها يدل على أن الذوق الأدبى كان يحبها

ويقول الباحث انه لاحظ ذلك حين قال ان جمهور رواية التسلية والترفيه هو الذىيقرأ الأدب الشعبى ، وجورجىزيدان يرى أن هذا الجمهور هو الذى تحول الى روايةالتسليةوالترفيه لان الرواية أصبح يستغنى بها عن الملحمة

وأخذ الدكتور يونس على الباحث ادراجه كتاب « الأيام » ضمن الرواية الفنية الذاتية مع انه ليس سوى ترجمة ذاتية ، ولا شك أن هناك خطا فاصلا بين القصص الذاتى والترجمات الشخصية وواضح أن الدكتور طه حسين قد ذكر الباحث له على تأليف كتاب « الأيام » ، ولو درس على أنه ترجمة ذاتية لانتهينا الى أحكام أصح مما توصلنا اليه بحشره مع الرواية الشخصية

وبدأ الدكتور عبد العزيز الأهوانى حديثه بتأييد رأى زميله الدكتور يونس من أن الموضوع وهو يعالج فترة من الزمن بين سنة ١٨٧٠ ، سنة ١٩٣٠ لم يكن من اليسير بحال من الاحوال فصله عما قبله ، وقال انه رغم صعوبة هذا البحث فقد وفق الطالب توفيقا كبيرا ، كما كان جريئا شجاعا وموضوعيا وعادلا رغم تعرضه لأناس ما زالوا يعيشون بيننا ، وندين لهم بالأستاذية . ولكن لهذه الأسباب نفسها كان ينبغى للدارس فى مثل هذا الأمر المختلط الذى تتصل فيه حياة المجتمع بالغرب وبالشرق ، بالقديم وبالحديث ، ان يقيم له معالم فى الطريق يهتدى بها ، كان ينبغى أن يضع دعائم أو صورا توضح له الطريق ، والباحث حين اراد أن يضع هذه المعالم أقامها على فكرة تطور الرواية العربية ، ولكى تستقيم هذه الفكرة كان ينبغى ان يربطها بتطور المجتمع ، وخاصة ان معظم تقييماته تقوم على أساس واقعى ، فهو مؤمن بأن أدبا لا يلتزم الواقعية يفقد قيمته

وعدم ارتباطه بتطور المجتمع جعله يقسم الموضوع الى أطوار هى الرواية التعليمية ، رواية التسلية والترفيه ، الرواية الفنية ، كيف يمكن ان يتحقق هذا التقسيم الحاسم فى هذه الفترة التى لا تتجاوز الخمسين عاما . فمثلا كان ينبغى على الباحث أن يدخل فى حسبانه أن الجمهور الذى تهيأ لاستقبال الرواية الفنية ، لم يكن هو الجمهور الذى كونته الرواية المترجمة ، لأن جمهور المثقفين كانوا يستطيعون قراءة الروايات فى لغتها الأصلية ، كما كان يجب أن يقل استبعاده بالواقعية لانه جعل من عيسى عبيد ، ومحمود تيمور وطاهر لاشين الذين قامت عليهم اسس الرواية الفنية معزولين عن البيئة ، كما جعل الاربعة التالين لهم وهم المازنى ، وطه حسين ، والعقاد والحكيم معزولين أيضا عن البيئة ، والمشكلة فى رأيى ليست مشكلة تجاوب مع البيئة بقدر ما هى موهبة وهو ما اهمله الباحث اهمالا كبيرا ، وركز على الواقعية

ورد عليه الباحث بقوله أنا لم انكر الموهبة ، ولكنى اردت ان افرق بين من ينزل الى المعركة ويصورها بأمانة ، وبين من يقف بعيدا ويقول ان كل شئ خاطىء

واخيرا جاء دور الدكتورة سهير القلماوى المشرفة على البحث ، وقد ركزت مناقشتها على مشكلة التعاطف التى كررها الباحث فى قوله ، فهو دائما يكرر أن الروائى الناجح لابد له أن يتعاطف مع شخصياته ، فهى ترى أن الباحث لا يجب أن يحدد طريق القصاص ، فمن حق الفنان أن يتعاطف مع شخصياته ومن حقه الا يتعاطف معها

ودافع الباحث عن فكرته بقوله انه يقصد بالتعاطف، أن يقترب الفنان من الشخصية وينظر الى سلوكها من قرب

فردت عليه الدكتورة سهير بانه من المستحسن اذن أن يبحث له عن لفظ آخر غير التعاطف

واخذت عليه انه لم يفهم مارمى اليه كتاب التسلية والترفيه حين تحدثوا من بيئات غير بيئتهم ، ليبعدوا بذلك الاذهان عن أنهم يضعون قصصا غرامية مصرية ودور الباحث كان فى أن ينفذ خلال زخرفة الاطار الخارجى ، ليتنسم السمات المصرية فيها

وأخيرا أخذت عليه أنه تحدث عن بناء الرواية فى كل مرحلة ولكنه لم يعط صورة لتطور البناء الروائى والشخصيات

واختتمت الدكتورة سهير مناقشتها بشكر الباحث مرة اخرى على مجهوده الجاد ، واختلى أعضاء اللجنة للمداولة ثم أعلنوا نجاح الباحث وحصوله على درجة الدكتوراه بدرجة ممتاز مع مرتبة الشرف الاولى

***

الشرق والاسلام عند جوته



يوم الاربعاء ٢٧ فبراير اقيمت ندوة ثقافية فى المعهد الثقافى الألمانى تحت رعاية السيد حسين الشافعى نائب رئيس الجمهورية ، وحضرها السفير الالمانى يوم الاربعاء ٢٧ فبراير الماضى ، وقد ألقى فيها الأستاذ عبد الرحمن صدقى مستشار التليفزيون محاضرة عن الشرق والاسلام فى أدب جوته .

وقد استهل المحاضر حديثه ببيان أهمية هذا الموضوع باعتبار أن جوته أحد أعلام ثلاثة يعدون قمم الأدب عند الغربيين ، وهم دانتى صاحب الكوميديا الالهية وشكسبير سيد المسرح العالمى فى عصر النهضة ، ثم جوته أكبر شعراء الالمان

ولا شك انه يطيب لابناء الشرق أن يعلموا أن احد هؤلاء الثلاثة وهو جوته قد عنى بدراسة الشرق والاسلام منذ صباه حتى آخر أيامه ، ولا شك أن مهمة الأستاذ عبد الرحمن صدقى لم تكن بالمهمة اليسيرة فقد تتبع حياة جوته وآثاره جميعا ليستخلص منها ما يخص موضوعه

ومن أهم الحقائق التى أوردها المحاضر ما قاله جوته عن القرآن الكريم بعد دراسته له ، كما أوضح عمق تأثره به فى بعض كتاباته ، كما أوضح اهتمام شاعر الالمان بشخصية محمد نبى الاسلام حتى لقد شرع فى تأليف مسرحية عن حياته . وقد قرأ ترجمة لاجزاء من حوارها ، وشاركت الشاعرة شريفة فتحى فى هذه القراءة ، فقامت بدور حليمة مرضعة الرسول

وتعرض المحاضر الى ما نظمه الشاعر فى أخريات أيامه وأسماه « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » ، وتلا ترجمته لاجزاء منه نظم بعضها شعرا

وقد تخللت المحاضرة بعض المقطوعات الموسيقية من التى وضعها بعض كبار الموسيقيين كشومان وشوبير لاغانى جوته ، واختتمت الندوة بعرض فيلم سينمائى عن حياة الشاعر الألمانى الكبير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com